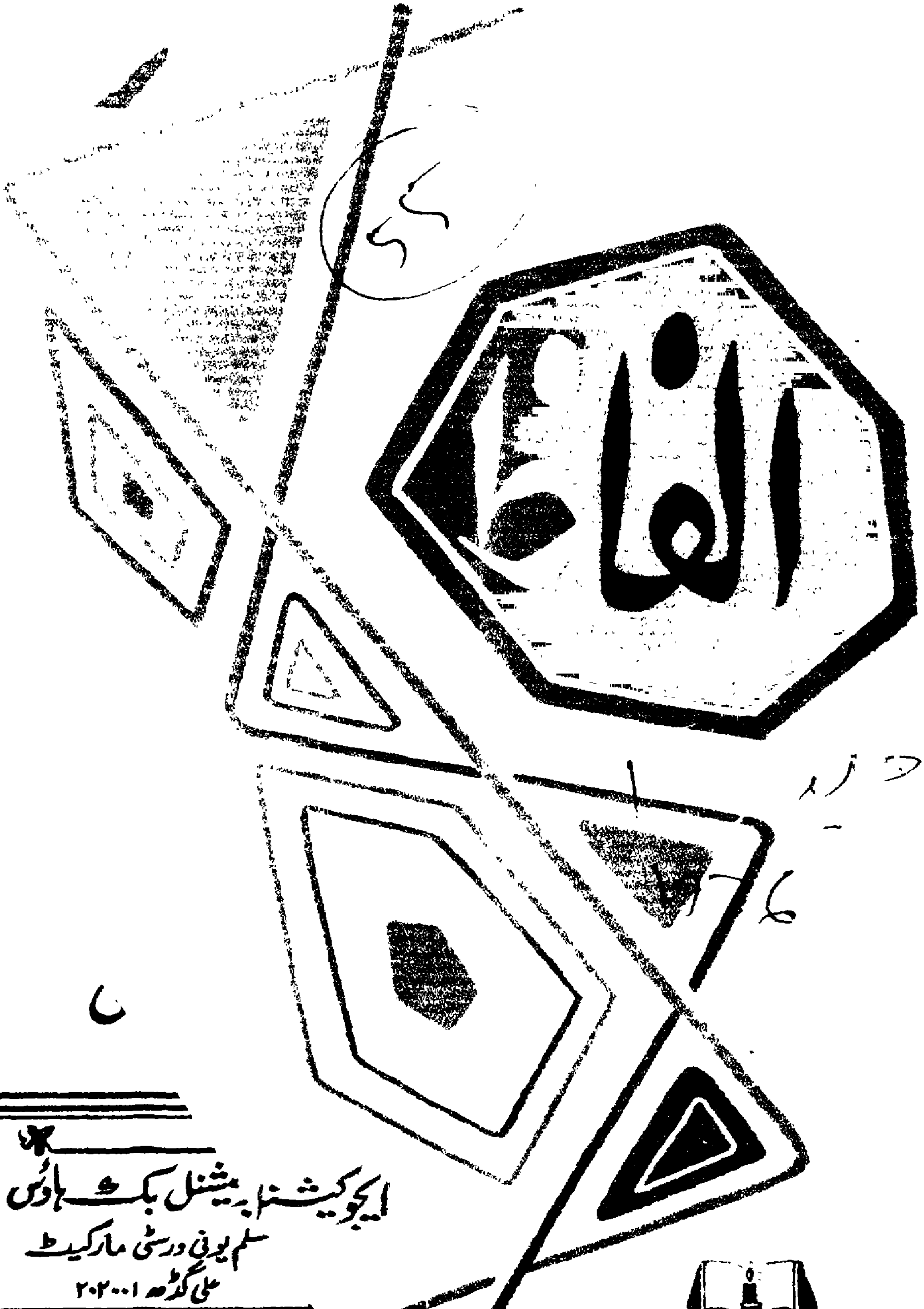


ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ
علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

جلد ۱

پہلی کتاب

دوماہی

الفاظ

(۱)

یومِ اجراء ــــ ۱۵ر اگست ۱۹۷۶ء

ترتیب و تدوین

ابو الکلام قاسمی

مجلس مشاورت ــــ

پروفیسر خورشید الاسلام
خلیل الرحمن اعظمی
قاضی عبدالستار
نسیم قریشی

زر سالانہ ــــ دس روپے
فی کاپی ــــ دو روپے

پرنٹر پبلشر ــــ اسد یار خاں

مقام اشاعت ــــ
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڈھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ
دوماہی "الفاظ"
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ
علی گڈھ ۲۰۲۰۰۱

آئینہ

سرورق: سرفراز حسین
مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد
کتابت: ریاض احمد، الہ آباد

الفاظ

الفاظ کی پہلی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس میں ہم نے مختلف الخیال لوگوں کو اظہار خیال کی دعوت دی تھی، ان میں سے بعض کے جواب آپ کے سامنے ہیں۔ یہ کتاب رسالہ الفاظ کی تمہید کی شکل میں پیش کی جا رہی ہے۔

علی گڑھ سے کسی ادبی جریدے کا شایع نہ ہونا تعجب کی بات ہے، اشاعت نہیں۔ اس وقت جب رسائل یکے بعد دیگرے دم توڑ رہے ہیں اور جو باقی ہیں ان کی اکثریت آخری ہچکیاں لے رہی ہے کسی نئے رسالے کے اجرا کا خیال طویل المدتی عہد و پیمان کا دوسرا نام ہے۔ ایفائے عہد کا عزم اور حوصلہ اس کا محرک بھی ہے۔ ردعمل کے طور پر جاری ہونے والے ادبی جرائد کی عمر جذباتی ابال سے زیادہ ہو بھی نہیں سکتی۔ "الفاظ" کی اشاعت نہ تو کسی ردعمل کا مظاہرہ ہے اور نہ ہی یہ کسی خاص گروہ کا ترجمان ہے ـــــ اگر یہ غیر جانب داری اس کا تصور ہے تب بھی ادارے کو اعتراف میں کوئی تکلف نہیں ـــــ فرد کے ذہنی تحفظات اور فکری تعصبات بالکل فطری ہوتے ہیں اور ممکن ہے آپ کو بعض مشتملات سے شبہ ہو کہ رسالہ اس کا شکار ہے، مگر وہ آپ کا شبہ ہی ہوگا ـــــ ادارہ کی شعوری کوشش "الفاظ" کو خاص لیبل سے آزاد رکھنے کی ہوگی۔

ہمارے نزدیک ادبی اقدار کے پیمانے ادب سے باہر نہیں ہوتے۔ اس لئے زیر نظر رسالے میں شایع ہونے والی تمام چیزوں کی بنیادی شرط ادبی ہونا ہے۔ پہلا شمارہ غیر معمولی تعجیل کے سبب ہمارے خوابوں کی سچی تعبیر نہیں مگر یہ دمِ نیم سوز طائرک بہار بھی ہو سکتا ہے۔ ہم ماضی کے ادب کا احترام اور حال و مستقبل کی کاوشوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس لئے جدید تر ادبی مسائل پر مضامین کا انتظار کرنا اور اعلیٰ تخلیقات اور کہانیوں کے لئے شکر گذار ہونا ہمارا فرض منصبی ہوگا۔

ـــــ ایڈیٹر

بحث

غزل

ابوالکلام قاسمی

ہر ادبی رجحان اگر وہ حالات کا زائیدہ ہے، اس کے جلو میں متبعین کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔ اس خاص زمانہ اور حالات میں تخلیق کردہ ادب کی تقدیر و تقویم پانی کے سر سے گذر جانے کے بعد ہی کی جا سکتی ہے۔ اس لئے اس طرح کے تنقیدی فتوے ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جو انتہا پسندانہ رویئے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ادبی اقدار کے تناظر میں فی زمانہ اس کا جائزہ تو لیا ہی جا سکتا ہے۔ اس وقت ہمارے اردو ادب میں دو رجحانات۔ یا تحریکیں بہت اہم ہیں۔ ہم اگر اس زاویہ سے اس مسئلہ کو دیکھیں تو شاید کسی نتیجے تک پہنچ سکیں گے کہ :

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں ہی تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ایک طرح کے نظریاتی وابستگی کے شکار ہیں۔ جو الزام ترقی پسند تحریک پر جدیدیت سے متعلق ادیبوں نے عائد کئے تھے وہ امتداد وقت کے ساتھ خود جدید ادیبوں کے یہاں بھی ادعائیت اور قطعیت کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ وجودی فکر کا نام لے کر ذات کے حصار میں اس طرح گھر جانا کہ خارجِ ذات سے پورے طور پر صرف نظر کر لیا جائے، اس کے برخلاف سماج کے لفظ کو اتنی اہمیت دینا کہ ذات کا وجود ہی مشتبہ نظر آنے لگے، یہ دونوں انتہا پسندانہ رویّے رہے ہیں۔

سوال صرف یہ ہے کہ کیا فن کار ان دائروں میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور کیا تنقید ان مفروضات کی موجودگی میں کوئی معروضی نقطۂ نظر اپنا سکتی ہے؟

شرکاء { وحید اختر، شعبۂ فلسفہ، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ
شمیم حنفی، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵ }

وحید اختر

اردو میں بیسویں صدی سے پہلے ہی مغربی ادبی نظریات اور فکری میلانات کا عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔ سرسید اور حالی کی مقصدی ادب کی تحریک اسی کا نتیجہ تھی۔ مغربیت کے خلاف ردعمل اور مقصدیت کے خلاف جمالیاتیت و رومانیت کے نفوذ کو بھی مغربی تصورات کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ہمارے ثقافتی ورثے میں یہ عناصر جذب ہوتے رہے اور تخلیقی فن کاروں نے ان کو اپنے قومی اور انفرادی مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ برطانوی سامراج سے آزادی کی تحریک کو بھی جدید تصورات مغربی فکر ہی سے ملے تھے۔ باوجود احیا پسند رجحانات کے یہ تحریک جدید نظریات ہی کی زائیدہ تھی ——— ترقی پسند ادبی تحریک کا اسی پس منظر میں آغاز ہوا۔ اسے اگر مقصدی ادب کی سرسید تحریک کی توسیع کہا جا سکتا ہے تو ساتھ ہی رومانیت کی توسیع بھی مانا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں رومانیت کا رخ ماضی کی عظمتوں کی بازیافت کی طرف تھا، بعد میں اسے ترقی کی سمت سے منسلک کر دیا گیا۔ ترقی کا تصور آزادی، مساوات، جمہوریت اور اشتراکی سماج کے نظریات پر مبنی تھا۔ ترقی پسند ادیب نے ان تمام میلانات کو جو بکھرے ہوئے تھے، ایک سمت دی اور ایک رشتے میں منسلک کیا۔ اس نظریاتی بنیاد پر نظم، افسانہ، ناول اور تنقید کی جو بالائی عمارت تعمیر ہوئی اسی نے ہیئت کے تجربوں، اظہار کے نئے پیرایوں اور زبان کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو تخلیقی سطح پر برتا۔ عموماً حلقہ ارباب ذوق کو ہیئت پرستی اور ترقی پسندی کو مقصدیت کے مترادف دو متخالف رجحانات یا تحریکیں سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ ابتدا میں دونوں میں جدید ادب کے لازمی عناصر پائے جاتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ دونوں رجحانات اس قدر متخالف نہیں تھے، جتنا انھیں مانا جاتا ہے۔ حلقے کے شعرا اور ناقدین بھی ادب کے سماجی وظیفے کا ایک تصور رکھتے تھے، گو وہ اسے سماجی سیاسی نظریات کے تابع نہیں مانتے تھے۔ میراجی اور ان کے حلیفوں نے فرائڈ اور تحلیل نفسی کے نظریاتِ جنس کو نظم و افسانہ میں برتا۔ بیسویں صدی کے مزاج کی

تشکیل میں دو مفکرین کا حصہ سب سے غالب ہے، مارکس اور فرائیڈ ـــــ ترقی پسندوں نے مارکس اور حلقۂ اربابِ ذوق نے فرائیڈ کو اپنا رہنما بنایا ـــــ اس طرح یہ دونوں رجحانات جدید ذہن کی تشکیل میں ایک دوسرے کا تکملہ تھے۔ ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی سیاسی اصطلاحات ادب کی تنقید کے سلسلے میں ادبی تناظر سے الگ ہو کر غیر اہم ہو جاتی ہیں۔ مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک نے ہمارے ادبی مزاج و شعور کو زیادہ متاثر کیا۔ اس کا اثر بھی وسیع تر تھا اور اس کی اپیل بھی۔ ہیئت کے کامیاب تجربوں کو محض حلقۂ اربابِ ذوق کی دین ماننا صحیح نہیں۔ ترقی پسندوں نے بھی مختلف اصناف خصوصاً نظم اور افسانے میں کامیاب تجربے کئے اور انھیں زبان و اظہار کے پوشیدہ امکانات کو اجاگر کرنے کے لئے کامیابی سے برتا۔ میراجی، تاثیر، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی وغیرہ نے اگر آزاد نظم کو ترقی دی تو فیض، مخدوم، سردار جعفری اور دوسرے بہت سے اچھے ترقی پسند شعراء نے اسے مقبول کیا اور عام لوگوں کے لئے اسے قابلِ قبول بنایا ـــــ یہ کام محض حلقۂ اربابِ ذوق کے بس کا تھا کیوں کہ ان کے تخاطب اور اپیل کا دائرہ محدود تھا۔ جہاں تک یکسانیت اور لہجوں کے تنوع کا معاملہ ہے، یہ الزام بھی دونوں ہی پر عائد ہو سکتا ہے۔ اگر معمولی مقلد شاعروں کے بجائے ہم اچھے شاعروں کو سامنے رکھیں تو خود ترقی پسندوں میں باوجود نظریاتی اشتراک کے، سردار جعفری، مخدوم، فیض، مجاز، ندیم قاسمی، کیفی، ساحر، جاں نثار اختر سب ہی نے اپنے انفرادی لہجے کو چمکایا اور اسی کے مطابق ترقی پسند سیاسی اور ادبی تصورات کو تخلیقی طور پر برتا۔ یکسانیت تو اس وقت نمایاں ہوئی جب تخلیق تقلید بن گئی اور ذاتی تجربے کی جگہ سیاسی منشوروں نے لے لی ـــــ عموماً ترقی پسندوں نے غزل کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی، لیکن جدید غزل کے لہجے کی تشکیل میں مجاز، جذبی، فیض، مجروح اور بعد کے دور میں مخدوم و جاں نثار کی کامیاب غزلوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے اور ناول میں بھی ترقی پسند تحریک کا کارنامہ اس لحاظ سے اور اہم ہو جاتا ہے کہ اس معیار کے افسانہ نگار بعد کے دور میں اب تک پوری طرح ابھر نہیں سکے جو معیار کرشن چندر، بیدی، عصمت، ندیم قاسمی نے قائم کیا تھا۔ منٹو بھی ترقی پسند تحریک سے یکسر غیر متعلق نہیں رہے، اسی طرح عزیز احمد، غلام عباس اور قرۃ العین حیدر پر بھی اس تحریک کا اثر صاف نمایاں ہے۔ تنقید کے ارتقا میں باوجود انتہا پسند دور کے یک رخے پن کے ترقی پسندوں کا حصہ بہت وقیع ہے۔ جدید تنقیدی اقدار کا استعمال سماجیاتی طریق تنقید، قدیم نظریات اور تحریکوں کی نئی تفسیر، نئی زبان اور عوامی زبان کے تخلیقی استعمال کے امکانات کو اچھے نقادوں نے کامیابی سے برتا۔

ترقی پسندی اور حلقۂ اربابِ ذوق کے درمیان قطعی حدِ فاصل کھینچنا اس لئے بھی غلط ہو جاتا

ہے کہ اگر اس تقسیم کو حتمی مان لیا جائے تو ن۔م۔ راشد اور اختر الایمان ایسے شاعروں کو جن کے یہاں دونوں میلانات کے صالح عناصر یکجا ہو گئے، کہاں رکھا جائے گا۔ اسی طرح افسانے اور ناول میں غلام عباس، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، عزیز احمد اور ان پرانے کہانی کاروں کو جو اس دور میں بھی لکھ رہے تھے جیسے سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری کس خانے میں رکھے جائیں گے؟

ہمارے ادب کا وہ رجحان یا مجموعۂ رجحانات، جسے جدیدیت کا نام دیا گیا ان دونوں سابقہ میلانات کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد خصوصیت سے شاعری میں جو رد عمل ترقی پسند شاعری کے تصور کے خلاف ہوا، اس نے کبھی کبھی سیاسی اور سماجی نظریات کی آمریت کے خلاف تنقید کا سخت لہجہ اختیار کیا، مگر کبھی باشعور جدید شاعروں نے سماج و سیاست سے یکسر قطع تعلق نہیں کیا ــــــ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ترقی پسندی کے خلاف بغاوت نے بعض شاعروں، نقادوں اور افسانہ نگاروں کے یہاں کمیونزم دشمنی کی شکل بھی اختیار کی اور کچھ نے محض ہیئت، زبان اور لہجے کی تبدیلی ہی کو جدیدیت کا شناس نامہ قرار دیا۔ مگر ان میلانات کو جدیدیت کا غالب طرزِ فکر نہیں مانا جاسکتا۔ کیوں کہ جدید شاعری اور افسانہ اپنے عہد اور معاشرت کے تقاضوں ہی کی پیداوار ہے۔ زبان میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کی وجہ سے بہت سی حرمتیں خود بخود شکست ہوئیں۔ شاعری کا نیا محاورہ محض جدت پسند ذہنوں کی پیداوار نہیں، سماجی حالات کا زائیدہ ہے اور نئے پیچیدہ داخلی تجربات کے اظہار کے تقاضوں کا نتیجہ ــــــ وہ سیاسی، سماجی شعور جس کو ترقی پسندی نے خارج سے لیا تھا جدید ادیبوں نے داخلی تجربے اور انفرادی کشاکش وجود سے اخذ کیا۔ اس طرح ترقی پسندی کا خون ہمیشہ جدیدیت کی رگوں میں شامل رہا ہے۔ اس لحاظ سے میں نے دس بارہ سال قبل جدید کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا تھا۔ جدیدیت کو ہیئت پرستی، میراجی کے حلقۂ ارباب ذوق یا رومانیت کے اثر کا اظہار سمجھنا میرے نزدیک اسے محدود کرنا ہے، جدیدیت نے یہ سب عناصر جذب کئے ہیں، مگر کسی کو بھی کل کا کل قبول کیا نہ جوں کا توں اپنایا ــــــ ان تمام سابقہ تجربات و میلانات کے بغیر جدیدیت کا ظہور و نمو ممکن ہی نہیں تھا محض انحراف و انقطاع پر زور ماضی سے قطع تعلق اور روایت کے تسلسل سے انکار کے معنی یہ ہیں کہ یہ میلان خلا سے وجود میں آیا یا اس کے متعصب نقادوں کے الفاظ میں باہر سے درآمد کیا گیا۔ جسے میں صحیح نہیں سمجھتا۔ جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح ہمارے سماجی اور ادبی، اجتماعی اور انفرادی تخلیقی تقاضوں ہی کا اظہار ہے۔ میں حلقۂ ارباب ذوق کے بجائے ترقی پسندی سے

جدیدیت کو اس لئے منسلک مانتا ہوں کہ حلقے کی تحریک ترقی پسندی سے بھی زیادہ یک رخی اور محدود تھی —— لیکن یہ ماننا چاہیئے کہ حلقے کے تجربوں سے بھی جدیدیت نے فیض حاصل کیا ہے —— اگر کسی کو اس پر اصرار ہو کہ جدیدیت ترقی پسندی کی ضد ہے تو میں یہ دریافت کروں گا کہ حلقۂ ارباب ذوق کی ضد کیوں نہیں ؟ جدید حسیت ، جدید عہد کے پیچیدہ عوامل اور نفسی کیفیات کی بات محض ہیئت کے تجربے اور زبان کی شکست سے زیادہ دور رس ہے اور اس کی جڑیں چند ادبی تجربوں کے بجائے اپنے عہد کے تقاضوں اور اپنی ادبی روایت کے خفتہ امکانات میں تلاش کرنا مستحسن ہوگا ۔

میں سمجھتا ہوں کہ اب جدیدیت یا ترقی پسندی کی اصطلاحوں میں ادب کی بات کرنے کے بجائے ہمیں ادبی اصطلاحوں میں بات کرنا چاہیئے —— لیکن ایک بات پر میں زور دوں گا کہ خالص ادب ، خالص فن ، شعر محض یا خالص جمالیاتی قدر کوئی چیز نہیں ۔ جدید سے جدید جمالیین اس بات پر عموماً متفق ہیں کہ جمالیاتی قدر بھی فن کے موضوع ، مقصد اور ان اقدار حیات ہی سے متعین ہوتی ہے جن کی وہ نمائندگی کرے ، دوسری بات یہ ہے کہ فن کی جو بھی تعریف کی جائے یہ ماننا پڑے گا کہ فن اظہار ہے —— اگر اظہار میں ناکام ہو تو وہ خراب فن ہے ۔ ابلاغ و ترسیل کی دشواریاں تو شاعر اور قاری کی سطح ادراک یا ذوقی فرق سے پیدا ہو سکتی ہیں مگر ابلاغ کی ناکامی کو جدیدیت کا طرۂ امتیاز کہنا اس کی ناکامی کا اعتراف ہے ۔

میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت نے بھی نظم ، غزل ، افسانہ اور تنقید کے میدانوں میں نمایاں کام کیا ہے ۔ اگر ترقی پسندی کے بعد کوئی میلان ادب کی ہمہ جہتی ترقی کا مظہر ہے تو وہ یہی رجحان ہے ۔ جدید شاعری اور ادب کی خراب مثالوں ناشاعری اور ناادب کی روشنی میں مطعون کرنا تعصب ہے ہر ادبی میلان یا تحریک اپنے بہترین نمونوں ہی سے جانچی جا سکتی ہے ۔ جدیدیت کی کوئی ایک تعریف بھی مشکل ہے کیوں کہ اس میں مختلف اور کبھی کبھی متضاد دھارے بھی شامل ہوتے رہتے ہیں ۔ مجموعی طور پر جدیدیت نے ہمارے ادب کو آگے بڑھایا ہے لیکن اب ضرورت اس کی ہے کہ ہم اس اصطلاح اور لیبل سے بھی آزاد ہونے کی کوشش کریں کیوں کہ جدیدیت میں سکہ بند علامات و رموز و استعارات کا شکار ہو کر تخلیقی سرچشموں سے دور ہوتی جا رہی ہے ۔ زبان کے جو تجربے یا وزن سے آزادی کی جو کوششیں ہو رہی ہیں ان کی کامیابی اس پر منحصر ہے کہ ہم کلاسیکیت کے آداب کو کس حد تک برت سکتے ہیں اور زبان ا فن کی شرائط کو کس حد تک پورا کر کے نئے امکانات روشن کر سکتے ہیں ۔

میں نے جدیدیت کی تفسیر کے سلسلے میں وجودیت کے فلسفے کا کئی جگہ ذکر کیا ہے ۔ لیکن یہ

دونوں مترادف نہیں ۔ جدیدیت کی بنیاد پر وجودیت کو مطعون کرنا بھی غلط ہے اور وجودیت کے فلسفے کی مخالفت میں جدیدیت کو ہدف ملامت بنانا بھی صحیح نہیں ۔ ہندوستان اور پاکستان میں محض چند ادیب اور شاعر ایسے ہوں گے جنھوں نے اس فلسفے کا واقعی مطالعہ کیا ہے ۔ اس کے علاوہ اگر جدید ادب اور وجودی طرز فکر میں کچھ مماثلتیں ملتی ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں ہم عصر حسیت کا اظہار ہیں اور دونوں میں بہت سے عناصر مشترک ہیں ۔

ادب کے تخلیقی سفر کے جاری رہنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تجربے ہوں، فارم کے بھی اور زبان کے بھی، نئے موضوعات کو برتنے کے بھی ـــــ لیکن میں کلاسیکیت سے رشتہ قائم رکھنے کو اس وقت اس لئے زیادہ اہمیت دیتا ہوں کہ تجربے کے فیشن کی رو میں ہمارے بہت سے ادیب زبان وفن کی بنیادی شرائط اور اقدار کو نظر انداز کرنے لگے ہیں ۔

شمیم حنفی

اس سوال میں بیک وقت کئی سوال چھپے ہوئے ہیں ۔ وجودی فکر کے سلسلے میں یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ اس کا مرکزو موضوع ایک ایسا جزو ہے جو اپنے گردو پیش کی دنیا کے مسائل سے قطعاً بے گانہ ہوتا ہے یا ذات کے حصار میں گھر کر خارجِ ذات سے مکمل لاتعلقی کا مرتکب ہوتا ہے ۔ میرا خیال ہے کہ اول تو یہ طریقِ حیات عملاً ممکن ہی نہیں، دوسرے وجودی فکر کے مرتبین میں بعض بنیادی مماثلتوں کے باوجود نظری اختلافات کے کئی پہلو بھی نکلتے ہیں ۔ نطشہ سے مارلیوپونتی تک وجودی فکر کے تمام اہم مفسرین نے اپنے اپنے طرز پر فرد کے وجود کا بھید سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔ یہ تو سب مانتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہے لیکن وجود کے معنی ومفہوم کے تعین میں یہ سب کے سب ایک دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک الگ ہی دکھائی دیتے ہیں ۔ اس لئے جب آپ وجودیت کی بات کرتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کون سی وجودیت ؟ دہری، مذہبی، سماجی یا مابعد الطبیعیاتی ؟

اردو میں جدیدیت کے میلان یا ترقی پسند زاویۂ نظر کے شارحین نے بالعموم ایسے مسائل میں گمراہ کن تعمیم سے کام لیا ہے اور ایک گہرے فلسفیانہ تصور کو جنسِ بازار کی حیثیت دے دی ہے ۔ نتیجتہً ادب میں حریفوں کی دو ٹولیاں بن گئیں اور دونوں اپنی اپنی سہولت کے پیش نظر ایک دوسرے کو وہ کچھ سمجھ بیٹھے جو وہ سمجھنا چاہتے تھے ۔ اب آپ اسے کیا کہیں گے کہ کارل مارکس مجھے

جدیدیت کو اس لئے منسلک مانتا ہوں کہ حلقے کی تحریک ترقی پسندی سے بھی زیادہ یک رخی اور محدود تھی ـــــ لیکن یہ ماننا چاہیے کہ حلقے کے تجربوں سے بھی جدیدیت نے فیض حاصل کیا ہے ـــــ اگر کسی کو اس پر اصرار ہو کہ جدیدیت ترقی پسندی کی ضد ہے تو میں یہ دریافت کروں گا کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی ضد کیوں نہیں ؟ جدید حسیت، جدید عہد کے پیچیدہ عوامل اور نفسی کیفیات کی بات محض ہیئت کے تجربے اور زبان کی شکست سے زیادہ دور رس ہے اور اس کی جڑیں چند ادبی تجربوں کے بجائے اپنے عہد کے تقاضوں اور اپنی ادبی روایت کے خفتہ امکانات میں تلاش کرنا مستحسن ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ اب جدیدیت یا ترقی پسندی کی اصطلاحوں میں ادب کی بات کرنے کے بجائے ہمیں ادبی اصطلاحوں میں بات کرنا چاہئے ـــــ لیکن ایک بات پر میں زور دوں گا کہ خالص ادب ، خالص فن، شعر محض یا خالص جمالیاتی قدر کوئی چیز نہیں ۔ جدید سے جدید جمالیین اس بات پر عموماً متفق ہیں کہ جمالیاتی قدر بھی فن کے موضوع، مقصد اور ان اقدار حیات ہی سے متعین ہوتی ہے جن کی وہ نمائندگی کرے ، دوسری بات یہ ہے کہ فن کی جو بھی تعریف کی جائے یہ ماننا پڑے گا کہ فن اظہار ہے ـــ اگر اظہار میں ناکام ہو تو وہ خراب فن ہے ۔ ابلاغ و ترسیل کی دشواریاں تو شاعر اور قاری کی سطح ادراک یا ذوقی فرق سے پیدا ہو سکتی ہیں مگر ابلاغ کی ناکامی کو جدیدیت کا طرۂ امتیاز کہنا اس کی ناکامی کا اعتراف ہے ۔

میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت نے بھی نظم، غزل، افسانہ اور تنقید کے میدانوں میں نمایاں کام کیا ہے ۔ اگر ترقی پسندی کے بعد کوئی میلان ادب کی ہمہ جہتی ترقی کا مظہر ہے تو وہ یہی رجحان ہے ۔ جدید شاعری اور ادب کی خراب مثالوں ناشاعری اور ناادب کی روشنی میں مطعون کرنا تعصب ہے ۔ ہر ادبی میلان یا تحریک اپنے بہترین نمونوں ہی سے جانچی جاسکتی ہے ۔ جدیدیت کی کوئی ایک تعریف بھی مشکل ہے کیوں کہ اس میں مختلف اور کبھی کبھی متضاد دھارے بھی شامل ہوتے رہتے ہیں ۔ مجموعی طور پر جدیدیت نے ہمارے ادب کو آگے بڑھایا ہے لیکن اب ضرورت اس کی ہے کہ ہم اس اصطلاح اور لیبل سے بھی آزاد ہونے کی کوشش کریں کیوں کہ جدیدیت میں سکہ بند علامات و رموز و استعارات کا شکار ہو کر تخلیقی سرچشموں سے دور ہوتی جا رہی ہے ۔ زبان کے جو تجربے یا وزن سے آزادی کی جو کوششیں ہو رہی ہیں ان کی کامیابی اس پر منحصر ہے کہ ہم کلاسیکیت کے آداب کو کس حد تک برت سکتے ہیں اور زبان و فن کی شرائط کو کس حد تک پورا کر کے نئے امکانات روشن کر سکتے ہیں ۔

میں نے جدیدیت کی تفسیر کے سلسلے میں وجودیت کے فلسفے کا کئی جگہ ذکر کیا ہے ۔ لیکن یہ

دونوں مترادف نہیں۔ جدیدیت کی بنیاد پر وجودیت کو مطعون کرنا بھی غلط ہے اور وجودیت کے فلسفے کی مخالفت میں جدیدیت کو ہدف ملامت بنانا بھی صحیح نہیں۔ ہندوستان اور پاکستان میں محض چند ادیب اور شاعر ایسے ہوں گے جنھوں نے اس فلسفے کا واقعی مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ اگر جدید ادب اور وجودی طرز فکر میں کچھ مماثلتیں ملتی ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں ہم عصر حسیت کا اظہار ہیں اور دونوں میں بہت سے عناصر مشترک ہیں۔

ادب کے تخلیقی سفر کے جاری رہنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تجربے ہوں، فارم کے بھی اور زبان کے بھی، نئے موضوعات کو برتنے کے بھی —— لیکن میں کلاسیکیت سے رشتہ قائم رکھنے کو اس وقت اس لئے زیادہ اہمیت دیتا ہوں کہ تجربے کے فیشن کی رو میں ہمارے بہت سے ا؛ زبان وفن کی بنیادی شرائط اور اقدار کو نظر انداز کرنے لگے ہیں۔

شمیم حنفی

اس سوال میں بیک وقت کئی سوال چھپے ہوئے ہیں۔ وجودی فکر کے سلسلے میں یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ اس کا مرکز و موضوع ایک ایسا جزو ہے جو اپنے گرد و پیش کی دنیا کے مسائل سے قطعاً بے گانہ ہوتا ہے یا ذات کے حصار میں گھر کر خارجِ ذات سے مکمل لاتعلقی کا مرتکب ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اول تو یہ طریقِ حیات عملاً ممکن ہی نہیں، دوسرے وجودی فکر کے مرتبین میں بعض بنیادی مماثلتوں کے باوجود نظری اختلافات کے کئی پہلو بھی نکلتے ہیں۔ نطشہ سے مارلیوپونتی تک وجودی فکر کے تمام اہم مفسرین نے اپنے اپنے طرز پر فرد کے وجود کا بھید سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو سب مانتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہے لیکن وجود کے معنی ومفہوم کے تعین میں یہ سب کے سب ایک دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک الگ ہی دکھائی دیتے ہیں۔ اس لئے جب آپ وجودیت کی بات کرتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کون سی وجودیت؟ دہری، مذہبی، سماجی یا مابعد الطبیعیاتی؟

اردو میں جدیدیت کے میلان یا ترقی پسند زاویۂ نظر کے شارحین نے بالعموم ایسے مسائل میں گمراہ کن تعمیم سے کام لیا ہے اور ایک گہرے فلسفیانہ تصور کو جنسِ بازار کی حیثیت دے دی ہے۔ نتیجتاً ادب میں حریفوں کی دو ٹولیاں بن گئیں اور دونوں اپنی اپنی سہولت کے پیش نظر ایک دوسرے کو وہ کچھ سمجھ بیٹھے جو وہ سمجھنا چاہتے تھے۔ اب آپ اسے کیا کہیں گے کہ کارل مارکس مجھے

اکثر ترقی پسندوں کے مقابلے میں نئی حسیت کے فنی اور جمالیاتی ابعاد سے زیادہ قریب نظر آتا ہے اور ادب کے سلسلے میں اس کے بعض تصورات اشتراکی حقیقت نگاری کے مروجہ تصور سے یکسر مختلف دکھائی دیتے ہیں۔

اصل میں معاملہ یہ ہے کہ ادیب اپنے تجربے تک رسائی اپنے حوالے سے کرتا ہے یا اس بے چہرہ ہجوم کے نشاط و الم اور تعصبات و تحفظات کی وساطت سے جسے بعض دانشور پرولتاری طبقہ کا نام دیتے ہیں؛ بنیادی طور پر ادب کا موضوع انسان ہے اور ہر عمل، اچھا ہو یا برا (عام معیار کی روشنی میں) انسانی عمل ہے۔ چنانچہ تخلیقی تجربے کا محرک بن سکتا ہے۔ پھر ہر عمل کے رشتے کسی نہ کسی موڑ پر اس دنیا سے جا ملتے ہیں جس سے فرد کی ذات متعلق ہوتی ہے۔ یہ تعلق کبھی محبت کی شکل اختیار کرتا ہے اور کبھی نفرت کی۔ لاتعلق بھی تعلق ہی کی ایک شکل ہے۔

رہی ادعائیت اور قطعیت کی بات تو اس کا در آنا فطری ہے کہ یہ سہل ترین اور محفوظ ترین راستہ ہے۔ خود کو صحیح اور دوسرے کو غلط ٹھہرانے کا۔ یہ کیا کم ہے کہ اس طرح ہم مکالمے کی زحمت سے اور سوچنے کی اذیت سے اور دوسرے کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کی صورت میں اپنی شکست کے اذیت ناک احساس سے بچ نکلتے ہیں۔

ذاتی طور پر اس بسیط انا کا قائل ہوں جو کائنات کے ہر منظر کو اپنی بصیرت کے مطابق پرکھتی ہے اور اس وحدت کی منکر نہیں ہوتی جس کی تشکیل میں ذات اور خارج ذات دونوں کا عمل شامل ہوتا ہے۔ کبھی دونوں مل بیٹھتے ہیں اور کبھی آپس میں ٹکرا جاتے ہیں۔

اس طرح دو الگ الگ دائروں میں مقید ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

یہ مسائل فی نفسہٖ اصولی اور نظری ہیں۔ تخلیق کا عمل پوری طرح ان مباحث کی گرفت میں نہیں آسکتا کہ اس کا ربط ایسی حقیقتوں سے بھی ہوتا ہے جو صرف فلسفیانہ، فکری، اصولی اور نظریاتی نہیں ہوتیں۔ زیادہ سے زیادہ تخلیقی تجربے کی ماہیت یا اس کی فکری اساس کو سمجھنے میں ہم ان مباحث سے مدد لے سکتے ہیں۔

اب آئیے تنقیدی سوال پر۔ معروضیت کو میں نہ تو انسانی فکر کی غایت الغایات سے تعبیر کرتا ہوں نہ اسے تخلیقی حسیت کے بنیادی جوہر کی حیثیت دیتا ہوں۔ سائنسی اور سماجی علوم میں معروضیت جس حد تک معاون ہو سکتی ہے اس کے معترف ہم سب ہوں گے۔ لیکن ادبی تنقید صرف ایک حد تک معروضیت کی متحمل ہو سکتی ہے۔ نقاد کسی فن پارے کا تجزیہ اس طرح نہیں کرتا جس طرح ڈاکٹر لاش

کا پوسٹ مارٹم کرتا ہے یا تجربہ گاہ میں سلائڈس کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تنقید کے عمل میں وہ متاثر ہونے کے عمل سے بھی گذرتا رہتا ہے۔ پھر اپنی بساط اور استعداد کے مطابق اس تاثر کو حتی الامکان وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تاثر کا اظہار پہاڑ کٹنے کے انداز میں نہیں کیا جاسکتا نہ آپ اچھے شعر یا اچھے فن کی کوئی قطعی اور آخری تعریف متعین کر سکتے ہیں۔ اب تو سائنس اور سماجی علوم کے دائرے میں بھی قطعیت پہلے کی طرح ممکن اور مطبوع نہیں رہی، نہ استدلال کی قوت پر پہلے جیسا ایمان قائم رہ گیا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ اچھی تنقید نہ تو فتوے صادر کرتی ہے نہ بیرونی اور خارجی شرائط سے طور پر مفاہمت کرتی ہے کہ نقاد کی ذات بیچ سے غائب ہو جائے اور وہ صرف کسی بندھے ٹکے فلسفے نظریئے یا قدر کا نقارچی بن کر رہ جائے۔ تنقید سائنس اور سماجی علوم کی معروضیت بہت کچھ سیکھ سکتی ہے اور ایک حد تک اسے برت بھی سکتی ہے لیکن کلیتہً اس کی پابند نہیں ہو سکتی دیگر تنقید کو بھی اسلوب کا وہی طور اپنانا پڑے گا جو فارمولوں یا اعداد و شمار کے بیان کا قطعاً غیر شخصی غیر جذباتی مشینی یا غیر انسانی اسلوب ہے۔ میں اسلوب کے تصور سے بھی کانپ اٹھتا ہوں۔ ■

خورشید الاسلام
صدر شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

۱۵ نثری نظمیں

۱

پوری زندگی
کا حساب
کون دے سکتا ہے
حساب دینے کے لئے
پوری زندگی چاہیئے

۲

تم یہاں سے جاؤ گی
تو تمھیں اکیلے گھر میں
چراغ جلانا پڑے گا
اور پھر تمھیں رات
بھر نیند نہیں آئے گی
میں روز اکیلے گھر میں
چراغ جلاتا ہوں
اور مجھے رات بھر نیند نہیں آتی

۳

تمھاری آنکھیں
ہر عورت کو برہنہ دیکھتی ہیں
اس لئے تم عورتوں
سے شرماتی ہو

۴

بدن مٹی میں مل کر
مٹی ہو جائے گا
سورج سونا بہائے گا
چاند چاندی برسائے گا
مینھ دھواں دھار برسے گا
ٹھنڈی ہوائیں
سائیں، سائیں چلیں گی
بدن مٹی میں مل کر
مٹی ہو جائے گا
آؤ شراب پییں
آؤ پھول چنیں

۵

جس روز زمین پھٹ جائے گی
اور پہاڑ دھنی ہوئی روئی
کی طرح اڑتے پھریں گے
اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا

۶

یہ دنیا کب تک یونہی چلتی رہے گی
کام کرو تو میلے ہو جاؤ
لیٹو، تو کھوکھلے ہو جاؤ
باتیں کرو تو صرف اپنی آواز سنو

۷

خدا نے کائنات کو دیکھا
تو خوش ہوا
آدم نے کائنات کو دیکھا
تو کانپنے لگا
خدا نے آدم کو کائنات پر پٹک دیا
شیطان نے آدم کو اپنے بازوؤں
میں تھام لیا
اور خوشی سے کانپنے لگا
اب وہ کبھی کبھی ڈر سے کانپنے لگتا ہے

۸

سرخ سرخ
غنودہ غنودہ گلاب
روشن روشن
ریشم ریشم پنکھڑیاں
سرمئی سرمئی
نکیلے نکیلے کانٹے
ہری ہری
لچکیلی لچکیلی شاخ
یہ کوئی عذرا یا سلمیٰ
تو نہیں ہے

۹

دریا میں
ایک تڑپتا ہوا
چہرہ دکھائی
دیتا ہے
شاید چاند ہے
بن سے
جل ترنگ کی آواز آتی ہے
شاید ہوا ہے
زمین پر بگولے ناچتے
دکھائی دیتے ہیں
شاید سورج ہے
شاید کچھ بھی نہیں

۱۰

جب پیالہ روشن ہوتا ہے
تو انگور کے دانے
تک صاف نظر آنے
لگتے ہیں

۱۱

میں اپنے غموں کا
شمار کر رہا تھا
یک بیک آسمان سے
ایک روشنی اتری اور
اس نے مجھے چاروں
طرف سے ڈھانپ لیا

۱۲

جب کوئل بے چین
ہو کر کوکتی ہے
آموں پہ بور آجاتا ہے

۱۳

جب بارش کی آواز
سنتا ہوں تو خیال ہوتا ہے
کہ پت جھڑ ہے
اور جب پت جھڑ کی
آواز سنتا ہوں تو
خیال ہوتا ہے کہ
بارش ہو رہی ہے

۱۴

میرے ہمسایہ نے
جس دن سے ایک
صوفا خریدا ہے
وہ مجھ سے ہر روز یہ
کہتا ہے کہ ہارون الرشید
چٹائی پر سوتا تھا

۱۵

اگر دریا نے میری طرف
محبت سے دیکھا
تو میں اس میں تنکے کی طرح
بہہ جاؤں گا ۔

ڈاکٹر ابن فرید
شعبۂ سماجیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

نثری نظم کا قضیہ

"نثری نظم" کی بحث چھڑتے ہی ہم جذباتی ہو جاتے ہیں، خواہ ہم اس کے حق میں ہوں یا مخالفت میں لیکن اس جذباتیت سے بالعموم مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ موئدین و مخالفین میں بلا استثناء سب کا زور اس بات کو ثابت کرنے پر صرف ہوتا ہے کہ "نثری نظم" کیا ہے اور کیا نہیں ہے لیکن اس اثبات و ابطال میں جو نکتہ واضح نہیں ہو پاتا وہ یہی ہے کہ کس نظم کو ہم "نثری نظم" کہہ سکتے ہیں، یا کس صفتِ شعر کو "نثری نظم" قرار دیا جا سکتا ہے۔ وجہ اس کی صرف اس قدر ہے کہ خطابانہ اشتعال اور جذباتی استدلال میں ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی صنف کو استوار (STABLISH) کرنے کے لئے ہمیں معقول فنی دلائل پیش کرنے ہوں گے۔ بدقسمتی سے "نثری نظم" کے سلسلہ میں ہم نے اب تک ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ بس صرف شاعر کی ترنگ کو "نثری نظم" ماننے اور منوانے پر آستین چڑھائے بیٹھے ہیں۔ ہمارا یہ رویہ کہاں تک درست ہے، ہمیں سنجیدگی کے ساتھ سوچنا پڑے گا۔

اب تک یہ جملہ میں جہاں بھی اور جتنی بار میں نے "نثری نظم" کی اصطلاح استعمال کی ہے اسے واوین میں لکھا ہے کیوں کہ ابھی چند اہل نظر کو اس نام اور اس کی ترکیب ہی پر اعتراض ہے۔ ٹھیک ہے۔ "شیشم یوکلپٹس" کوئی نام نہیں ہو سکتا بالکل اسی طرح جس طرح جس طرح "کتا بھیڑیا" کوئی نام نہیں ہو سکتا۔ لیکن جس طرح کتے کے شوقینوں نے "کتا بھیڑیا" سے السیشین بنا لیا ہے اسی طرح اگر کسی ماہر نباتیات نے "شیشم یوکلپٹس" سے کچھ بنا لیا تو یہ تمثال (ANALOGY) تو غلط ہو جائے گی نا! اب جہاں تک "نثری نظم" کی اصطلاح کا تعلق ہے، تو اسے تو قبول کرنا ہی پڑے گا، مجبوری ہے کیوں کہ یہ اصطلاح اب تقریباً ایک تین چوتھائی صدی کے قریب پرانی ہونے کو آرہی ہے اور اس پر خاصا کام بھی ہو چکا ہے۔ PROSE POETRY کا نثری نظم کے علاوہ کوئی اور ترجمہ ہو بھی تو

نہیں سکتا۔

اب یہاں سے ایک نیا سوال اٹھ کھڑا ہوا۔ کیا نثری نظم شاعری نہیں صرف "ترجمہ" ہے؟ ترجمہ نہ مانئے تو یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اردو میں یہ صنف بہت سی جدید اصناف کی طرح "درآمدہ" ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ نووارد ہے۔ ابھی یہ ہماری ادبی سرزمین میں اپنا بیج لگانے کی کوشش کر رہی ہے لیکن آب و ہوا کے اجنبی ہونے کی وجہ سے خاصی دشواری پیش آرہی ہے انگریزی ادب میں یہ تجربہ نیا نہیں ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ایک بار ایلیٹ نے لکھا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری کا معراج نثری نظم ہے لیکن وہ خود چونکہ شیکسپیر کا جتنا عبور نہیں رکھتا اس لئے اس نے نثری نظم سے بطور ہجر احتراز کیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ حضرات جو شیکسپیر کے ڈراموں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ وہ کہیں نظم میں لکھے گئے ہیں تو کہیں نثر میں شیکسپیر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے ہیں۔ یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ شیکسپیر نے سارے ہی ڈرامے اسٹیج کے لئے لکھے تھے اور وہ (جو بھی رہا ہو) اسٹیج کے فن سے وہبی طور پر نہ صرف آگاہ تھا بلکہ اس پر بہ کمال عبور بھی رکھتا تھا۔ اس لئے آج بھی جب آپ چاہیں شیکسپیر کی "نثر" کو ساز کی سنگت کے ساتھ سن سکتے ہیں۔

ہماری اردو شاعری (بلکہ فارسی وعربی شاعری) میں کبھی سہل ممتنع کو ہمیشہ کمال شاعری تصور کیا جاتا رہا ہے۔ یعنی بالکل اس طرح جس طرح ہم بولتے ہیں اور اس سے زیادہ آسان کہنا ممکن نہ ہو۔ اسی وجہ سے تعقید کو بہت بڑا عیب اور اناڑی پن تصور کیا جاتا رہا ہے لیکن اس پسند اور ترجیح کے باوجود ہم اردو میں نظم و نثر کو یکجا نہ کر سکے۔ اس ناکامی کی وجوہ کئی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم نے عمداً ایسا نہیں کیا۔ دوسری وجوہ میں ایسے فن کو دخل ہو جاتا ہے جس سے ہم میں سے شاید ہی کوئی بہرہ ور ہو۔ میری مراد موسیقی سے ہے۔ اس کا بھی معاملہ یہ ہے کہ مشرقی و مغربی موسیقی سے بیک وقت آگاہی اور اردو زبان کی مزاج شناسی عملاً ایک شاعر میں مجتمع نہیں ہو پاتیں۔ میں خود بھی موسیقی کے فن سے (خواہ مشرقی ہو یا مغربی) واقف نہیں ہوں۔ اس لئے میں اور مجھ جیسے بہت سے افراد قطعیت کے ساتھ شعر و موسیقی کے فنی امتزاج کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے اس لئے یہاں چند سطروں میں جو کچھ عرض کیا جا رہا ہے وہ محض ایک جستجو، ایک آرزو، ایک خواہش اور ایک قیاس ہے۔

بنیادی طور پر مشرقی موسیقی کا مزاج راگ اور سُر کا ہے، ہم اکائی پر زیادہ توجہ دیتے

ہیں اور اکائیوں کو ملا کر راگ، دھن وغیرہ بناتے ہیں۔ اس طرح ہم جزو سے کل کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ کل سے پھر جب ہم اکائی کی دریافت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو جزو جزو کو الگ الگ کر دیتے ہیں۔ اس طرح مشرقی موسیقی کا اپنا ایک مزاج ہے۔ اس کے پیچھے صدہا سال کی روایت ہے۔ یہ روایت اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ اس نے ہمارے دوسرے فنون کو بھی متاثر کیا ہے۔ مثلاً مشرقی ساز اپنی ساخت میں منفرد ہیں۔ ان سے آوازوں کا وہ سرچشمہ پھوٹتا ہے جو باطن کی گہرائیوں میں کھو جانے اور اپنی ذات میں اترنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ہماری شاعری میں بھی جن اوزان و بحور کی ساخت کی گئی ہے وہ اس موسیقی اور ان سازوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر موسیقی میں کچھ صدائیں اور ہر شاعری میں کچھ اوزان موسیقی و شاعری سے مماثل ہوتے ہیں لیکن ان سے کوئی کلیہ نہیں بنتا۔ اصل مزاج کی نمو تو ہمیشہ ہی کل سے ہوتی ہے۔

مشرقی موسیقی کی طرح مغربی موسیقی کا بھی اپنا مزاج ہے۔ اس میں بنیادی جزو یا اکائی آہنگ ہوتا ہے، جس سے مل کر سمفنی (SYMPHONY) بنتی ہے، یا مختلف آہنگوں سے مل کر مختلف موسیقیائی مرکبات بنتے ہیں۔ یہاں زیادہ توجہ اس امر پر ہوتی ہے کہ ایک صدا دوسری صدا میں اس طرح ضم ہو جائے کہ سب صدائیں یک جان ہو جائیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ آہنگ میں جزو کی انفرادی حیثیت فنا ہو جائے۔ مغربی سازوں میں صداؤں کا ایک خاص رجحان ہوتا ہے۔ ہر آواز دوسری آواز کو اپنے آپ میں سمو لینے اور اس پر چھا جانے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لئے یہ ساز اپنی ذات میں اتر جانے کی کیفیت کی طرف خصوصی توجہ نہیں دیتا۔ مغربی شاعری کے اوزان اور آہنگ ان سازوں سے کلیتہً استواری رکھتے ہیں۔

ہم نے اپنی شعری کاوشوں کو انتہائی محویت و اشتیاق کے ساتھ مشرقی دھنوں میں سنا ہے، اور سنتے رہے ہیں۔ اسی طرح اہل مغرب نے اپنے نغموں سے مغربی آہنگ و ساز کے ذریعہ حظ حاصل کیا ہے۔ عصر جدید کی تیز رفتاری اور فاصلوں کے سمٹنے نے بہت کچھ گڈمڈ کر دیا ہے اور بہت کچھ ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصناف ادب مشرقی ادب میں در آئی ہیں "سدھارت"، "شانتی"، "راما کرشنا"، اور مشرقی اور مغربی انداز میں MEDITATION مغرب میں متعارف ہو گیا ہے۔ اس گنجائش نے اعجاز احمد جیسے باصلاحیت شاعر بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ بقول چودھری محمد نعیم، اعجاز احمد نے انھیں اپنی نثری

نظمیں سازیرِ سنائی (سنوائی؟) ہیں اس روایت سے ڈراموں کے بارے میں اطمینان ہوا۔ اولاً یہ کہ نثری نظم ایسی کوئی "نثرِ لطیف" نہیں ہے جس میں "ایک یا دو تا وٗ کی کمی رہ گئی ہو" (وزیر آغا) بلکہ یہ واقعی ایک صنفِ شعر ہے جس میں مغرب کی جدید نثری موسیقی سے توافق موجود ہے۔ ثانیاً یہ کہ اردو کی نثری نظم اپنا رشتہ مغرب کی نثری موسیقی سے رکھتی ہے اور جس طرح مغرب کی زبان[1] میں ہر لفظ اپنا آہنگ رکھتا ہے، اسی طرح اردو زبان کے ہر لفظ میں بھی باطنی آہنگ موجود ہے۔

اب یہاں سے اس مسئلہ کا الجھاوا پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ہر شخص نثری نظم کہہ سکتا ہے، یا ہر اس تحریر کو نثری نظم کہا جا سکتا ہے جو منظوم نہیں ہو سکی ہے؟ میں ان سب شاعروں اور نثر نگاروں کی صلاحیتوں کا قائل ہوں جو اس طرح کی تحریریں منظرِ عام پر لا رہے ہیں لیکن مجھے اس امر کے باور کرنے میں تامل ہے کہ یہ حضرات یا ان کی طرح دوسرے تجربہ کرنے والے نثری موسیقی سے واقف ہیں یا انھوں نے لفظ کے باطنی آہنگ کی تلاش و جستجو کی ہے۔

پہلی الجھن تو یہیں اس لمحہ ہوتی ہے جب نثری نظم میں ہماری اپنی شاعری کی طرح آہنگ نہیں ملتا۔ دوسری الجھن اس وقت سر اٹھاتی ہے جب گیتا نجلی کے نیاز فتح پوری کے ترجموں اور عظمت اللہ خاں کے ناپختہ تجربوں کی وجہ سے اردو ادب میں "ادبِ لطیف" کی صنف عالمِ وجود میں آگئی اور لطیفی، فلک پیما، آصف علی جیسے مصنوعی رومانی نثر نگاروں نے فنی بحران پیدا کر دیا۔ وہ انتشار اردو ادب میں بہت جلد ختم ہو گیا کیوں کہ گیتا نجلی کے نثری ترجمے اصلاً نثر تھے، شاعری نہیں تھے۔ نقلی مال کی قلعی اترتے ہی 'ادبِ لطیف' کا بازار مندا ہو گیا۔ لیکن اب اس کی ہی جیسی ایک اور صنف نثری نظم کے ساتھ عالمِ وجود میں آ رہی ہے جس کے استحکام کے لئے اعجاز احمد کے جیسے تجربے نہیں کئے گئے۔ اسے ایلیٹ کی طرح پابند نظم سے مشکل تر صنفِ شعر نہیں مانا گیا ہے، بلکہ اس میں ایک تاؤ کی کمی رہ گئی ہے، یعنی یہ اردو میں موجود (EXISTING) شاعری سے فنی لحاظ سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ اگر میں اہلِ فن کے اقوال سے استخراجِ مطلب کروں تو یہ شاعر کے عجزِ بیان کی نمائندہ ہے جب کہ میلارمے اور رین بونے (جن کے ایک ایک مجموعہ کا ترجمہ میں نے انگریزی میں پڑھنے کی کوشش کی ہے) اسے اپنی "طرزِ نوانگنی" قرار دیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہر لفظ میں ایک آہنگ ہوتا ہے یہ سب ملتے ہیں اور یہ کوئی نئی

---

[1] میری مراد تمام یورپی آریائی زبانوں سے ہے کیوں کہ اصلاً ان سب کا منبع ایک ہے اور ان سب کے موسیقی کے اصول بھی آپس میں مماثل ہیں۔

بات نہیں ہے) اور جب بھی ایک لفظ سے دوسرا لفظ ملتا ہے تو ایک نیا آہنگ پیدا ہوتا ہے (یہ
بھی سب ہی جانتے اور مانتے ہیں) میں اس کا قائل ہوں کیوں کہ میں نے دو چار بار جوائس کی
"یولی سس" پڑھنے کی کوشش کی لیکن ہر بار مجھے جملوں کے داخلی آہنگ نے اس حد تک مسحور کر دیا
کہ میں چند سطروں سے زیادہ نہ پڑھ سکا اور ہمیشہ کے لئے جوائس جیسے ساحر نثر نگار کو پڑھنے
کے لئے ہمت ہار چکا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر میں ساحرانہ نہیں جابرانہ آہنگ ہے۔
مہدی، نیاز وغیرہ پر تصنع نثر نگار ہیں۔ شبلی اور سجاد انصاری کے یہاں نثری آہنگ
نظر آتی ہے، یقیناً یہ کیفیت وہی ہوگی۔ اسے نثری نظم میں کیوں کر منتقل کیا جا سکتا ہے
منتقل کیا جائے تو آیا یہ آہنگ مغربی نثری موسیقی کا ہو یا ہم اپنی مشرقی موسیقی میں کو
تلاش کریں؟ اس کے جواب کے لئے بہت سے باکمالوں کو ایک عالمانہ سیمینار کرنا ہوگا۔
مجبوراً مشرقی موسیقی میں SYMPHONIC NOTES تیار کرنے پڑیں۔ شاید جلد باز کلیا
جی، راہل برمن وغیرہ کی طرح مشرقی و مغربی موسیقی کی ڈوسری دھنیں بنا ڈالیں۔ خیر اس سے
شاعروں کو زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ کسی اور کا مسئلہ ہے۔ البتہ لفظ اور
سے مل کر پیدا ہونے والے آہنگ اور نثری نقرہ کے مجموعی آہنگ کے سائنٹفک یا علمی
اس کے تعین کی اسی طرح ضرورت ہے جس طرح ہم نے اپنی تمام اصناف شعر کے لئے اوزان
کا تعین کیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاعری پہلے کی گئی ہے اور فنِ عروض بعد میں عالم وجود میں آیا ہے لیکن میرے
نزدیک یہ فن اس وقت ناگزیر ضرورت بن کر عالم وجود میں آیا ہوگا جب اصلی شاعروں کی صف
میں نقلی شاعر بھی کھال اوڑھ کر شامل ہو گئے ہوں گے اور ان نقلی شاعروں کی کھال ادھیڑنے
کے لئے جراحی کا پورا سامان تیار کر دیا گیا ہوگا۔

نثری نظم پر میں ایمان رکھتا ہوں اور اسے ایک صنف شعر مانتا ہوں، لیکن مغربی ادب
میں اتنی مشکل سمجھتا ہوں جتنی سترہویں صدی میں تھی یا اردو میں اتنی فن کارانہ سمجھتا ہوں جتنی اعجاز
احمد نے ساز پر چودھری محمد نعیم پر واضح کی۔ ہر وہ شخص جو اپنے نام کی ایک نئے انداز سے شہرت
چاہتا ہو، وہ اعجاز احمد کے سرٹیفکیٹ کے باوجود نثری نظم نگار نہیں ہو سکتا اور ان فن کاروں
کو بھی میں اس صنعت کا CONTRIBUTOR نہیں مانتا جو اپنے فن پارہ کو آخری تاؤ نہیں دے
پاتے اور اسے ضائع بھی نہیں کرنا چاہتے۔ انجام کار ناقص و کمتر کلام کا لیبل چپکا کر بازار میں

لے آتے ہیں۔ نثری نظم ناقص و کمتر صنفِ شعر نہیں ہے۔

نثری نظم کے ساتھ اس غیر سنجیدہ برتاؤ سے احتراز کی ضرورت ہے۔ اگر نثری نظم کہنی ہے تو پہلے اردو کے نثری آہنگ کو تلاش کیا جائے اس کے بعد خلوص کے ساتھ تجربے کئے جائیں۔ ہر نئے تجربے کی ہمیشہ مخالفت ہوتی ہے اور لطف یہ ہے کہ مخالفت وہی کر رہے ہیں جنھوں نے خود تجربوں سے ابتدا کی تھی، اس لئے مخالفت سے بد دلی کی ضرورت نہیں، البتہ اگر تجربہ میں خلوص نہ ہوگا تو جس طرح سترہویں صدی کی کلاسیکی شاعری کے خارجی ہیئتی تجربوں کی جدید شاعری میں بھونڈی نقالی ہو رہی ہے اسی طرح نثری نظم بھی بھونڈی نثر بن کر "ادبِ لطیف" کی طرح بہت جلد نیست و نابود ہو جائے گی۔ ■

قاضی عبد الستار
شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

قدِ آدم مشعل

جامع مسجد ... مرحوم تاریخ کی مغرور علامت ۔ اپنے گنبدوں کے بوجھ کے نیچے دو زانو بیٹھی دونوں میناروں کے عظیم ہاتھ اٹھائے کبھی نہ ختم ہونے والی دعا مانگ رہی تھی انسان تو دنیا سے عقبیٰ تک پھیلی ہوئی ایک ایک خیالی مسرت اپنی دعا کے حصار میں سمیٹ لیتے ہیں اور مطمئن ہو جاتے ہیں لیکن یہ کس رحیم خدا سے کس بدنصیب کی کتنی طولانی دعا ہے جو قبولیت ہی سے نہیں تکمیل سے بھی محروم ہے ۔ میری محراب کے نیچے حد نگاہ تک پھیلا ہوا ہفت رنگ آوازوں کا جنگل لہلہا رہا تھا جسے فاصلوں کے نقاب نے کسی حد تک پراسرار بنا دیا تھا۔ نقاب تو مکروہ چہروں کو بھی جو نگاہوں کا آشیانہ بنا دیتے ہیں ۔ اداسی جو ایسی ہولناک اور شاندار عمارتوں کے وجود سے چشموں کی طرح پھوٹتی ہے ۔ میری آستینوں سے ٹپکنے لگی تھی ۔ اور میں کچھ چہروں پر چمکتے اس فخر کا تماشہ کر رہا تھا جو حال کی بدحالی اور ماضی کی جگمگاہٹ سے پیدا ہوتا ہے ۔ ایسے چہروں پر آنکھیں ان روشندانوں کی طرح کھلی ہوتی ہیں جن سے ذہنوں کے بند کمروں میں سجے ہوئے نوادرات کا تماشہ کیا جا سکتا ہے ۔ محراب کی شکل میں کٹے ہوئے نیلگوں آسمان کے بڑے بڑے قتلے یہاں سے وہاں تک پڑے ہوئے تھے اور ان کے قلب میں قلعے کی فصیل کے سرخ کنگرے چمک رہے تھے جیسے غدر کی سولیوں پر چڑھے جسموں کا گوشت سوکھ گیا ہو ۔ میں ان کو گن رہا تھا کہ روشنی کا جھماکا سا ہوا جیسے ایک لمحے کے لئے تخیل تک خیرہ ہو کر رہ گیا ۔ وہ میلا بد وضع اٹنگا پتلون اور ڈھیلا ڈھالا کھردرا بوسیدہ کرتا پہنے بالکل میرے پاس کھڑی تھی ۔ قدِ آدم مشعل کی طرح سر سے پاؤں تک منور تھی جیسے کسی اسمگلر کے سر سے بوری گر پڑی ہو اور سونے کے بدیسی بسکٹ بکھر گئے ہوں ۔

"کیا آپ کے پاس ایک سگریٹ ہوگا ؟"

اس کی آواز اور لہجے اور "ایکسنٹ" پر صدیوں کی کمائی ہوئی تہذیب کی طہارت اور

نفاست اور لطافت کی مہریں لگی تھیں۔ اور اس کے جسم سے بے نیازی اور بے حجابی کے شعلے نکل رہے تھے۔ میں نے گھبرا کر اپنی جیبوں میں ہاتھ ڈال دیئے اور سگریٹ کی ڈبیہ اس کی کھلی ہوئی ہتھیلی پر رکھ دی۔ اور اس نے اس طرح خم کھا کر قبول کیا جیسے وہ سگریٹ کا پیکٹ نہیں سونے کا تمغہ ہو۔۔۔
ابھی وہ سگریٹ نکال رہی تھی کہ دور ستونوں کی آڑ سے دو آوازیں ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے چلیں۔

"میرے لئے بھی ایک۔"

ان دونوں سفید فام نوجوانوں کے پاس جھوا بھر سنہرے بالوں، ٹوکرہ بھر سرخ داڑھیوں کے علاوہ جو کچھ بھی تھا فروعی تھا۔

اس کی نگاہ نے میری اجازت طلب کی۔

میری تیلی کے شعلے سے سگریٹ سلگاتے ہوئے اس نے دور سے نظر آنے والی مصنوعی لاپرواہی سے کہا۔

"میرے پاس نہ سگریٹ ہیں نہ چائے کے پیسے۔"

اور میری فطری کم آمیزی کا آہنی خول جیسے آپ ہی آپ چٹخ گیا۔ اس نے میری دعوت قبول کر لی اور میرے ساتھ چلتے چلتے اپنے دونوں ساتھیوں کو بھی مدعو کر لیا، لیکن وہ انکار کر کے اسی طرح اپنے دھیان گیان میں بیٹھے رہے۔ وہ میرے ساتھ جامع مسجد کی ایک ایک سیڑھی اتر رہی تھی اور میں زینہ بہ زینہ آسمانوں پر چڑھ رہا تھا۔ میں نے مینو اور سگریٹ کا پیکٹ اس کے سامنے رکھ دیا اور اس کے تعارف کا انتظار کرنے لگا کہ میرا تعارف وہ راستے میں ہی وصول کر چکی تھی۔ چاندنی چوک کے چھوٹے سے ریستوران کی پرشور آوازوں اور ڈھیٹ نگاہوں کی موٹی موٹی مکھیاں ہمارے چہروں پر بھنبھنا رہی تھیں، ہماری سماعت سے لپٹی جا رہی تھیں، تاہم اس کی منجھی ہوئی بے نیازی مطمئن تھی۔ سجے سجائے لہجے اور نپی تلی آواز میں پیوست لفظوں کے رنگ برنگے قمقموں سے سب کچھ جگمگا رہا تھا۔ وہ اپنی ذات کے متعلق بتلا رہی تھی کہ میری ہڈیوں میں رنگتی ہوئی مشرقیت میرے بتلائے ہوئے مصنوعی راستے سے بھٹک گئی۔

"آپ کے والد کیا کرتے ہیں؟"

کہ ہمارے دیس میں، ہماری تہذیب میں فرد سے زیادہ اس کا حسب نسب معتبر ہوتا ہے۔
ابھی میں اپنے سوال کے بھونڈے پن کی اذیت سے تلملا رہا تھا کہ اس نے جرنلسٹوں کی پیشہ ورانہ

مصروفیت کے رکھ رکھاؤ سے جواب دیا۔

"وہ جیل میں ہیں۔"

میری ڈھلی ڈھلائی نستعلیق اور ثقہ سماعت پر ایک تھپڑ سا لگا۔

"انقلابی ہیں؟"

کبھی کبھی سوال معلومات میں اضافے کے لئے نہیں بلکہ اپنے اندر کی حیرت کو سنبھالنے کے لئے کئے جاتے ہیں۔ میں نے بھی یہ سوال کر کے اپنے آپ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔

"نہیں وہ چور ہیں۔"

"پیشہ ور چور؟"

"پہلے بھی کئی بار جیل جا چکے ہیں۔"

میری قوتِ گویائی سراب میں مچھلیوں کی طرح لفظوں کو پکڑنے کی کوشش کر رہی تھی۔ میں نئے موضوع کی تلاش میں مبتلا تھا کہ اس نے دوسرا وار کیا۔

"میری والدہ مانٹی کارلو میں ہیں اور اس عمر میں بھی اچھا خاصہ کما لیتی ہیں۔"

جیسے کوئی دوسرے ملک کے انجان آدمی کے متعلق اخبار میں چھپی ہوئی خبریں پڑھ رہا ہو میرے جسم میں سب کچھ سُن ہو چکا تھا، صرف آنکھیں زندہ تھیں۔ جن کے سامنے وہ میز کی ایک ایک طشتری سے انصاف کر رہی تھی۔ میری اندرونی کیفیت کچھ ایسی تھی جیسے سنیما ہال میں کہانی نقطۂ عروج تک پہنچتے پہنچتے بجلی فیل ہو گئی ہو۔ میں نے کچھ کہا تو اس چنگھاڑتے ہوئے شور میں خود مجھے اپنی آواز اجنبی معلوم ہوئی۔ وہ آرام سے کافی کی چسکیاں لے رہی تھی اور میں خود اپنی نگاہ سے گر چکا تھا، حقیر ہو چکا تھا۔ تہذیب اور تمدن، سماج اور کلچر، شرافت اور نجابت، شخصیت اور ماحول، قدر اور روایت سب کسی کباڑی کی دوکان پر زنگ لگے خالی ڈبوں کی طرح ڈھیر پڑے تھے اور میں کہانی کے اس کردار کی طرح اپنے آپ سے شرمسار تھا جس کے جگمگاتے ہوئے لباس کو بغداد کے بھرے بازار میں کسی جادوگر نے اتار لیا ہو۔ مشرق جس کا سینہ آسمان سے اتارے ہوئے تمام صحیفوں، تمام آفتابوں کی روشنی سے روشن رہ چکا تھا، بے نور ہو چکا تھا اور اس غلیظ تاریکی نے ذہن کی آنکھوں پر لوہے کی مہریں لگا دی تھیں۔

جب میں ریستوران کے باہر آیا تو پہلی بار علم ہوا کہ میرے سر پر سینگ نکل آئے ہیں اور

لوگ کانوں تک آنکھیں پھاڑے مجھے گھور رہے ہیں۔ اور تمام بدن میں آگ کی سوئیاں چبھ رہی ہیں۔ اور میرے نستعلیق باطن نے میرے پیروں میں بھاری بھاری گرم گرم زنجیریں ڈال دیں۔ اور میں ایک جگہ اس طرح کھڑا ہوگیا کہ پھر ہلنے کی تاب نہ رہی۔ اس کی ایک ایک ادا ایک ایک نگاہ اصرار کر رہی تھی کہ میں اسے جامع مسجد تک چھوڑ آؤں لیکن میں موجود ہی کہاں تھا۔ میں تو مدت کا اپنے آہنی خول میں بند ہوچکا تھا، رائیگاں ہوچکا تھا۔

وہ مجھ سے رخصت ہوکر سڑک پر بہتے ہوئے آدمیوں کے ریلے میں کھو چکی تھی لیکن میں اسی طرح اپنی سوچ کی دلدل میں گردن گردن تک دھنسا ہوا کھڑا تھا۔ پھر خواب ٹوٹ گئے۔ خواب ٹوٹ ہی جاتے ہیں۔ پھر میں نے اپنی بکھری ہوئی کرچیں جمع کیں اور اپنے آپ کو یاد دلایا کہ چھ بج رہے ہیں۔ ابھی لاجپت نگر جانا ہے، ریاض کے ساتھ کھانا کھانا ہے اور اس کے ساتھ اختر کو خوش آمدید کہنے ائرپورٹ پہنچنا ہے۔ خیالوں میں کبھی اپنے محبوبوں کے چہرے زندگی کا احساس پیدا کر دیتے ہیں۔ خود اعتماد بنا دیتے ہیں۔ ساتھ ہی مجھے سردی لگی۔ زندگی کا احساس تکلیف ہی سے ہوتا ہے۔ موت تو بے حس بنا دیتی ہے۔

پالم کا لاؤنج مرکری ٹیوبز کی تیز دودھیا روشنی میں نہا رہا تھا۔ روشنی نے رنگ کو خوش رنگ، لباس کو خوش لباس اور صورت کو خوبصورت بنا دیا تھا۔ دنیا کے سب سے بڑے "میک اپ" ماحول نے معمولی کو غیر معمولی کر دیا تھا۔ سب کچھ اتنا عارضی، اتنا مصنوعی اور اتنا غیر ملکی معلوم ہو رہا تھا کہ جیسے پردۂ سیمیں پر ہالی ووڈ کی کسی فلم کا منظر کھلا پڑا ہو۔ باہر لاؤنج کے بالکل سامنے کھردرے سرمئی پتھر کا ڈریگن کھلے ہوئے جبڑوں میں بیضۂ سنگین سنبھالے پانی اچھال رہا تھا۔ جمادات کی کوکھ سے زندگی پھوٹ رہی تھی۔ فن کا ایک لمس پتھر کو پارس بنا دیتا ہے۔ میں سوچ رہا تھا کہ مجھے کیا سوچنا چاہئے۔ اسی وقت ریاض پر جھکا ہوا باتیں کرتا ہوا ایک پولیس آفیسر قریب سے گذرا اور ریاض نے اطلاع دی کہ فلائیٹ دو گھنٹے لیٹ ہوگئی ہے۔

لوہے کے گول بکس میں کافی کے کاغذی گلاسوں کی لاشیں چرمرائی پڑی تھیں۔ استعمال شدہ گلاس جو اپنا مصرف پورا کر چکے تھے۔ اور جو زندہ تھے کافی کاؤنٹر کی بلوریں الماری میں قطار اندر قطار سجے ہوئے تھے، جیسے بیرک میں کھڑے ہوئے سپاہی اپنے مصرف کا انتظار کر رہے ہوں۔ پولیس آفیسر نے کافی پیش کرتے ہوئے اطلاع دی کہ اس نے مجھے پہلے کبھی دیکھا ہے۔ اور ریاض کی چبھتی ہوئی نگاہ مجھے ٹٹولنے لگی۔ میں چپ رہا۔ اجنبیوں کی طرح قریب

سے گذرنے والے چہروں کو دیکھتا رہا، چکھتا رہا، پیتا رہا۔

کہ اچانک وہ نظر آگئی۔ دونوں ہاتھوں میں ایک ایک سوٹ کیس اٹھائے ہوئے جو دبلی حاملہ بکریوں کے پیٹوں کی طرح پھولے ہوئے تھے۔ سنہرے بالوں اور سرخ داڑھیوں والے دونوں ساتھی اس کے دونوں پہلوؤں سے لگے ہوئے ہر چیز سے بے نیاز چلے آرہے تھے میرے پاؤں خودکار مشین کی طرح چلنے لگے۔ میں نے اپنے آپ کو روکنے کی کوشش کی لیکن اندر کہیں بریک فیل ہو چکے تھے۔ اسے دیکھتے ہی زیاں کا احساس ہوا۔ کوئی ٹیپ ریکارڈر چیخنے لگا تھا۔

”ابھی کافی دنوں ہندوستان میں رہنا ہے، آگرہ، ایلورا، اجنتا، کھجراہو“

لیکن وہ جارہی تھی، آج ہی جارہی تھی۔ کیوں جارہی تھی، کہاں جارہی

وہ جیسے جیسے قریب آتی گئی، لاؤنج میں لگے ہوئے مرکری ٹیوبز کی روشنیاں اور تیز اور اپنی ہی روشنی میں وہ کچھ اور منور ہوتی چلی گئی۔ اس نے کنکھیوں سے مجھے دیکھا لیکن گویا نہیں دیکھا اور میرے بریک اچانک ٹھیک ہو گئے۔ میں نے بھی اس ایک ادا پر قناعت کرلی۔ کہ آدھا مشرق قناعت کی روٹی پر زندہ ہے۔

اندراجات کے کاؤنٹر پر جو سیدھی لکیر کھڑی تھی اور جسے ”کیو“ کہا جا رہا تھا اس میں وہ دور سے نظر آرہی تھی اور اس کے دونوں طرف دونوں ساتھیوں کے زندہ ”بریکٹ“ لگے ہوئے تھے۔ پھر اندراجات مکمل ہو گئے اور وہ دونوں سوٹ کیس جو دبلی پتلی حاملہ بکری کے پیٹ کی طرح پھولے ہوئے تھے اس خودکار مشین پر رکھ دیئے گئے جو کینوس کی پتلی سی سڑک کی طرح حدِ نگاہ تک چلی گئی تھی۔ وہ تھوڑی دور چلے، پھر رک گئے۔ پھر وہ دونوں سوٹ کیس اٹھائے مشین کی طرح چلتے ہوئے دو پولیس افسر کہیں سے پیدا ہوئے، اس کے دونوں ساتھیوں کے کندھوں پر دو ہاتھ اچک کر بیٹھ گئے اور وہ سب شیشے کے ایک پارٹیشن میں کھو گئے اور وہ بھی ان کے ساتھ غروب ہو گئی۔

سب کچھ اسی طرح موجود تھا۔ پرسکون، میکانکی، مصروف، لیکن سب کچھ جیسے بدل گیا تھا۔ بدصورت ہو گیا تھا۔ ”میک اپ“ دھل گیا تھا۔ باطن پر پڑے ہوئے برص کے دھبے اور مکروہ اور گھناؤنے ہو گئے تھے۔

ایک ذاتی اُسطور

عمیق حنفی

زمین کر چکی طوافِ مہرِ مطلعِ وجود پر مرے ظہورِ منتشر کے بعد
بارہ اور بارہ اور بارہ اور بارہ بار
تو سات فاختائیں میرے سامنے بیک بدن کھڑی ہیں ایک نام کے لباس میں
وہ نام جو حسین ہے، بلند ہے، عزیز ہے، لذیذ ہے
وہ سات فاختائیں جو کبھی غروب آفتاب کے جہان سے اڑا کے لائی تھیں
زیوس کے لئے شرابِ زندگی۔
وہ سات فاختائیں ہی تو ہیں
نویدِ نو بہار کے لجیلے زرد نقطے آسمان پر!
خزاں کی شور کرتی چیختی ہواؤں کے الجھے گیسوؤں کے جال میں
چھپی ہوئی کنواریاں وہی تو ہیں!
شکاریٔ فلک ہے جن کے پیچھے آج بھی پڑا ہوا
سگِ شکاریٔ فلک مرے دل و جگر پہ بھی حریص آنکھیں گاڑ کر
مجھے ہراس میں کئے ہوئے ہے مبتلا
تو — اے کہ جس کے جسم میں وہ سات فاختائیں ایک اسم میں ہیں مجتمع
مرے وجود کے گھنے کنوارے جنگلوں میں آ
یہاں کسی سگِ شکار کا گذر نہیں
کسی کا ڈر نہیں
تجھے وہ ہاتھ چاہئیں

...

فصیل بن کے جو ہوائے تیز و تند سے تجھے بچا سکیں
مجھے ذرا سی روشنی
مرے وجود کے کنوارے جنگلوں میں آ

عمیق حنفی

قطعے

جماہی لے رہا ہے سرخ سورج
افق بھی نیلا پیلا ہو رہا ہے
جدائی کی گھڑی پاس آ رہی ہے
ہر اک آنسو نکیلا ہو رہا ہے

○

کہاں سے آ گیا وہ تیسرا شخص
کہاں سے یہ ہزاروں تیر برسے
جہاں تھا ایک نقطہ سا خوشی کا
وہاں اڑتے ہیں کچھ رنگین پرسے

شمیم حنفی

دو غزلیں

شعلہ شعلہ تھی ہوا شیشۂ شب سے پوچھو
یا مرا حال مری تابِ طلب سے پوچھو

جانے کس موڑ پہ ان آنکھوں نے موتی کھوئے
بستیاں دید کی ویران ہیں کب سے پوچھو

راستے لوگوں کو کس سمت لئے جاتے ہیں
کیا خبر کون بتا پائے گا سب سے پوچھو

دن نکلتے ہی ستاروں کے سفینے ڈوبے
دل کے بجھنے کا سبب موجِ طرب سے پوچھو

وہی دن رات وہی ایک سے لمحوں کا حساب
سخن آغاز کروں عمر کا جب سے پوچھو

خامشی بھی تو سناتی ہے فسانے اکثر
کس تماشے میں ہوں یہ بندشِ لب سے پوچھو

حرفِ یقیں دھواں دھواں تیرگیٔ گماں بہت
ڈوب چکا غبارِ رنگ رات تھی بیکراں بہت

ہم سے عبور کب ہوا دیدہ و دل کا فاصلہ
پیڑ کوئی ہرا نہ تھا، دھوپ تھی درمیاں بہت

شہرِ حواس کی فصیل تابِ طلب نہ لا سکی
ڈھیر ہوئے مکاں کئی، جی کا ہوا زیاں بہت

موجِ نشاط کو بھلا دل کا سراغ کب ملا
اس کو کبھی ہم سے بیر ہے، ہم بھی ہیں سرگراں بہت

پیاس، وہ کیسی پیاس تھی جس کی صدا پہ چل پڑے
ریت جدھر دکھائی دی، راکھ اڑی جہاں بہت

وحید اختر

مٹی کی صدا

زمیں آواز دیتی ہے
بدن میں قید روح اس آواز کو سن کر تڑپتی ہے
زمیں کی روح اپنے پیکرِ سنگ و سفالیں میں مچلتی ہے
بدن زنداں ہے اور دست و پا میں ہتکڑی بیڑی
گلا ہے طوق اور انفاس سم آلودہ شمشیریں
قدم ہیں قید خانے کے ستوں، رفتار بستیں ہوتے کی زنجیریں
زمیں کی روح ہو، یا آدمی کی روح
قیدی یہ بھی ہے، وہ بھی
یہ قیدی محبس تنہائی کے بے روزن و در، بے صدا، بے روشنی کمرے میں
ہمیشہ ساتھ گھٹتی ہیں
مگر اک دوسرے سے اجنبی ہیں
ادھر ہے جسم اندھا گونگا بہرا
اُدھر بے چشم و گوش و لب بدن ہے

زمیں کی روح سے آواز آتی ہے
زمیں کے بطن میں پانی کے سوتے ڈھونڈنے والے
صدا سنتے ہیں پانی کی
چھٹی حس گونگے، بہرے اور اندھے جسم کی
سنتی ہے آواز اپنی مٹی کی
میں ان روحوں سے واقف ہوں
وہ مجھ کو دیکھتی سنتی تھیں، مجھ سے بولتی تھیں

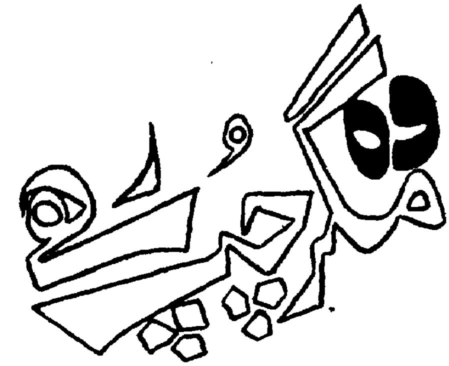
میں ان کو دیکھتا سنتا تھا، ان سے بولتا تھا
مگر بے روزن و در، بے صدا، بے روشنی کمرے
کہاں کچھ دیکھتے، سنتے ہیں کہتے ہیں
یہ سننا دیکھنا کہنا ہے لاحاصل
مگر وہ، جو میرے اندر ہے سنتی دیکھتی تھی
مجھ سے کہتی تھی
کہ ہم زندانی روحیں اپنی مٹی کی صدائیں سن رہی ہیں
وہ روحیں اپنی مٹی کے لئے بے تاب ہیں کب سے
بدن نے سینکڑوں میلوں کی دیواریں کھڑی کی تھیں
بدن کو توڑنا آساں کہ بے تابی ہی کافی ہے
مگر دیوار ہائے فاصلہ سدِ سکندر ہیں
زمیں کے فاصلے ہوتے ہیں جسموں کے سفر سے طے
سفر کا شوق ہے آزاد، تہی جیبی کو اسبابِ سفر کیسے میسر ہوں
لیکن خود سفر زندانیِ قیدِ معیشت ہے
بدن تو بے معیشت تھے
زمیں کی روح نے برسوں پکارا

مگر زر ہی بدن کو بال و پر دیتا ہے
زر آتا ہے کہاں سے
جہاں سے ریزۂ زر ہو مہیا
شکم کی آگ کھا لیتی ہے ہیڈم کی طرح اس کو
روحیں بے زر و بے پر
بدن میں قیدِ سدِ فاصلہ کے سامنے مجبور
مٹی کی صدائیں سن رہی تھیں
بدن تو پھر بھی ہے کم زور آخر ٹوٹ جاتا ہے

وہ روحیں فاصلوں سے ہار کر اپنے بدن سے ہی الجھتی تھیں
وہ آخر ایک دن قیدِ بدن کو توڑ کر نکلیں
زمیں نے جب سے اب تک بیس سے زاید ہی پھیرے کر لئے ہوں گے مکمل اپنے سورج کے
وہ نامحسوس دیواریں کبھی کی گر چکی ہوں گی
جو مٹی کی صدا اور روح کے مابین حائل تھیں

وہ دو مٹی کے تودے ۔
جن میں لوگوں نے جتن سے جسم کی ٹوٹی ہوئی زنجیر رکھ دی تھی
ہزاروں روز و شب کی گرد سے پامال ہو کر مٹ چکے ہیں
اسی مٹی سے پوچھیں
جو ہزاروں کوس سے آواز دیتی تھی
تیری محبوب روحیں کیا تیری آغوش میں آرام کرتی ہیں ؟
ہیں قبریں بے نشاں تو روح کا کوئی نشاں ہوگا
کسی مٹی پہ چل کر فاتحہ پڑھ لیں
کہ مٹی کی صدا میں گم شدہ روحوں کی آوازیں بھی شامل ہیں ۔
وہ آواز اب میرے صحرائے جسم و روح سے اٹھتی
مجھے آواز دیتی ہے
ہے روحوں اور صداؤں کے تعاقب سے تسلسل زندگی کا
صدا مٹی کی نغمہ میں ہے ، سرگوشی بھی آہٹ بھی
نمو د غنچہ و گل بھی ، ہوا کی سرسراہٹ بھی
جو رکھوالے جاگتے ہی کہیں ان کی کسمساہٹ بھی
کسی مٹی پہ چل کر فاتحہ پڑھ لیں
ثواب اس فاتحے کا زندگی ہی کو ملے گا
جہاں ، جس رنگ ، جس انداز میں ہو

بشر نواز
محلہ گھاٹی، اورنگ آباد



کسی پیڑ کی چھاؤں میں دو گھڑی بیٹھ کر
خواب بننے کا ارماں
ہمارے لئے صرف ارماں رہا
ہم — کہ شعلے اگلتے ہوئے وقت کی
بے مروّت ضیافت میں شرکت پہ مجبور تھے
ہم نے اپنی نگاہوں میں بستا ہوا —
— ایک اک رنگ یوں دھو دیا
مسافر سفر سے پلٹنے پہ جیسے غبارِ سفر جھاڑ دے
چھاؤں کی آرزو
خواب کی انجمن
ابر رنگوں کے، سب چھوڑ کر
اپنی منزل پہ ہم آ گئے
اپنی منزل جہنم ہوئی دھوپ تھی

مگر وہ، جنھیں چھاؤں گہوارہ تھی
جو سایہ لٹاتے درختوں کی، اک عمر سے —
— آبیاری میں مصروف تھے
مگر وہ جنھیں
آگ کی دعوتیں حرفِ بے معنیٰ تھیں
کس طرح ایک اک شاخ کو ایک اک برگ کو لوٹتا
دیکھ کر چپ رہے
کیسے پیڑوں کو سجدے میں گرتا ہوا دیکھ کر سہ گئے
اگر یوں نہ ہوتا
تو تسکین کو اپنی یہ بھی بہت تھا
انھیں چھاؤں میں خواب بنتا ہوا دیکھ کر
ہم بھی خوابوں پہ ایمان لاتے
ذرا دیر کو
اپنی آنکھوں میں ٹھنڈک کی بارات اترتی
ذرا دیر کو — سات رنگوں کی ہم پہ بھی برکھا برستی

نشتر خانقاہی

ہفتہ وار "حرارت" بجنور، یو۔پی۔

غزلیں

آرزو صد چشم، دنیا رنگ ساماں، اے خدا
میں بھی اک بنجر زمیں، تو بھی بیاباں اے خدا

گم رہی، شب کوریٔ چشمِ تماشا، زندگی!
رات بھر ظلمت گری، دن بھر چراغاں اے خدا

ٹھوکروں زخموں کی دنیا، اک جہانِ خار و خشت
کرب بھی دینا تھا مجھ کو، میرے شایاں اے خدا

آج بھی ہے کل بھی زندہ تھا، تہہِ دستِ شفا
اک تنفر وہ کہ ہے، جز ثومۂ جاں اے خدا

دوسرے رشتے جو تھے، وہ کس کی زد میں آگئے
یوں تو میں تجھ سے ہوں، تو مجھ سے گریزاں اے خدا

شام، سہ شنبہ کی، شہرِ ہجر، رسمِ روزِ خشک
شعلگی، اور امتناعِ ابرِ باراں اے خدا

یہ ہجومِ نقشِ پا اور آنے والی رت قریب
دشتِ جاں تک بھیج، اب کچھ گردنیاں اے خدا

رکھی ہیں جیب میں آنکھیں، دیار و در سب ہیں
زمین، چاند، ستارے، شرر، حجر سب ہیں

نکل کے اے دلِ زندہ! تہہِ دماغ دھڑک
غریبِ شہر! یہاں مبتلائے سر سب ہیں

شکستِ ذرہ ہے کیا شے بس اک خدا کا نام
بہت مہیب ہے یہ پل کہ بے خطر سب ہیں

گزر گیا جو یہ لمحہ نظر نہ آئیں گے سر
زمیں پگھلنے لگی ہے، کمر کمر سب ہیں

کوئی تو ہو، جسے کہہ دوں کہ یہ ہے یارِ عزیز
کسی پہ شک بھی کروں کیا کہ معتبر سب ہیں

کوئی تو چونک کے دیکھے کہ کچھ ہوا ہے کہیں
گرا بھی دوں کوئی شیشہ کہ بے خبر سب ہیں

اب اس کو کچھ بھی کہو، عافیت کہ محرومی!
بس ایک ہم ہی نہیں ہیں اُدھر، جدھر سب ہیں

سید امین اشرف
سمن زار، بدر باغ، علی گڑھ

غزل

ہوش اڑاتا ہوا سب کا نکلا
وہ پری زاد غضب کا نکلا

خود کو میں دیکھ رہا تھا ورنہ
جو بھی تھا محوِ نظارا نکلا

تجھ پہ وارفتہ، گریزاں تجھ سے
دل عجب چاہنے والا نکلا

وہ چھلکتا ہوا پیمانۂ گل
شبنمی رات کا پیاسا نکلا

جانے کس طور سے دیکھا تھا اسے
چاند کچھ اور رو پہلا نکلا

وہم سمجھے تھے سفر منزل کا
راستہ نقشِ کفِ پا نکلا

گردِ پامالِ نظر سے پوچھو
ذرۂ خاک تھا صحرا نکلا

ایک قطرہ سرِ مژگانِ خیال
جو بہ جو دریا بہ دریا نکلا

کیسے پانے کی توقع کیجے
وہ بھی ہمدوشِ ثریا نکلا

غیاث الرحمٰن
۶۳/ بلاک سی، راس مسعود ہال
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

وہ دن

وہ دن...

اس دن مجھے ماسٹر جی نے اسکول سے نکال دیا تھا، اس لئے کہ کئی مہینوں نے فیس ادا نہیں کی تھی۔ ماں سے جب بھی فیس کے لئے کہتا۔ وہ کہہ دیتی۔

"تیرا باپ کیا خزانہ چھوڑ گیا ہے میرے پاس؟ تجھے کتنی مشکل سے پالتی ہوں جانتی ہوں۔ جا، ماسٹر جی سے کہہ دینا کہ دے دیں گے۔"

اور اگر اسکول جانے سے انکار کرتا تو مارتی۔ اور ہاتھ میں بستہ تھما کر کان پکڑ کے نکڑ تک چھوڑ آتی۔

"خبردار اگر اسکول سے بھاگ آیا تو کھانا نہیں ملے گا۔"

ویسے بھی روزانہ پیٹ بھر کر کھانا تو ملتا ہی نہ تھا۔ کبھی کبھی میں رو کر ماں سے زیادہ روٹی مانگتا تو کہتی۔

"اب مجھے کھالے، کیا تیرے باپ نے جاگیر چھوڑی ہے جو تجھے کھلاؤں۔"

مجھے لفظ "باپ" سے چڑھ سی ہو گئی تھی۔ میرا باپ.... میں نے تو اپنے باپ کو دیکھا بھی نہیں تھا۔

جب میں اپنی ماں کے پیٹ ہی میں تھا تو، نورجہاں آپا کہتی ہے، اس وقت میرا باپ میری ماں کو چھوڑ کے کسی عورت کو بھگا لے گیا تھا۔ میں تو اپنے باپ کو دیکھنے کے لئے ترس گیا تھا۔ میں نے اسکول کے پیچھے والے گھورے سے ایک شیشے کا ٹکڑا اٹھا لیا تھا اور اس میں اپنی صورت دیکھ کر خوش ہو جاتا تھا۔ وہ ٹکڑا ہمیشہ میرے بستہ میں رہتا تھا۔ میری ساری دولت وہی ٹکڑا تھی

کیوں کہ لوگ کہتے ہیں کہ میری صورت بالکل اپنے باپ جیسی ہے۔ بڑا ہو کر میں بالکل اپنے باپ جیسا نکلوں گا، ویسا ہی خوبصورت، ویسا ہی مضبوط، ویسا ہی ظالم اور بدمعاش....

ہر مہینے کی پہلی یا دوسری تاریخ کو اسکول کے سارے بچے دو آنے ماسٹر جی کی کالی بھدی ہتھیلی پر رکھ دیتے تھے۔ مجھے جانے کیوں ان کا ہاتھ دیکھ کر گھن آنے لگتی تھی۔ ان کی ایک انگلی ٹیڑھی تھی اور ہاتھ پر بڑے بڑے کالے بال بالکل ریچھ کے جیسے ہتھیلی کی پشت پر گلتا ہوا پھوڑا، موٹی انگلیوں کے ناخنوں میں کالا کالا میل اور ہمیشہ ان کے ہاتھ میں ایک چکنی مضبوط چھڑی رہتی جو بات بات پر کسی نہ کسی بچے کی پیٹھ پر ناچا کرتی۔ اس وقت ان کا ہاتھ تو بالکل ہی بے ڈھنگا لگتا جب وہ سفید کھڑیا پکڑ کر کالے تختے پر ا ب ت، کبھی پہاڑے اور کبھی گنتی لکھتے تھے۔ ان کی سفید آستین کا کف الٹ جاتا اور ریچھ کے جیسے بال نظر آتے۔

میں تو روز پٹتا ہی تھا لیکن مجھے ان کے ہاتھ سے اور زیادہ نفرت اس لئے ہو گئی تھی کہ ایک دن انھوں نے میری امتول کو بھی پیٹا تھا۔ وہ پیاری سی چھوٹی سی گڑیا۔ وہ میری دوست تھی۔ وہی تو تھی جس کے ساتھ میں کھیلتا تھا۔ وہ مجھے اکثر اپنے گھر بلاتی تھی اور اپنی گڑیا کی شادی رچاتی تھی۔ اس کی گھگھرا پہنی ہوئی گڑیا مجھے بہت اچھی لگتی تھی۔ اگر اسکول میں کوئی بچہ اس سے لڑتا تو میں اس کو مارتا۔ لیکن اس روز میں کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے گورے گورے ہاتھ لال ہو گئے تھے اور موٹی موٹی آنکھوں میں آنسو تھے۔ ماسٹر جی پر مجھے غصہ تو بہت آ رہا تھا۔ چھٹی کے بعد میں نے امتول کے ہاتھوں پر نیم کے ہرے پتے توڑ کر ملے تھے۔ اس لئے کہ ہاتھوں میں ٹھنڈک آ جائے۔ ماں نے ایک مرتبہ کہا تھا،

"جب وہ مجھے مارتے تھے تو میں اپنی پیٹھ پر نیم کے ہرے پتے مل لیا کرتی تھی۔"
میں نے امتول سے کہا۔

"رو مت امتول! میں ماسٹر جی کو ماروں گا۔"
وہ ایک دم سے کھلکھلا پڑی۔

"ایں....!" میں اس کی طرف حیرت سے دیکھنے لگا۔ اس نے کہا۔
"ارے تو تو خود ماسٹر جی سے پٹتا ہے روزانہ۔ تو اتنا سا تو ہے، دیکھ مجھ سے بھی چھوٹا۔"

"نہیں ابھی نہیں۔" میں نے کہا۔ "جب میں بڑا ہو جاؤں گا تو ان کا ہاتھ توڑ دوں گا۔"

اور اس کو جیسے میری بات کا یقین ہو گیا۔ وہ آنسو پونچھ کر اپنے گھر چلی گئی۔

وہ دن ....؛

ہاں اس دن سب بچے فیس کے دو آنے ماسٹر جی کی ہتھیلی پر رکھ رہے تھے اور میں سہما بیٹھا تھا۔ ماسٹر جی نے گرجدار آواز میں مجھ سے پوچھا۔

"کیوں رے! تو آج بھی پیسے نہیں لایا، جا لے آ، اپنی ماں سے کہنا پڑھانے کا شوق تو فیس بھی دیا کر۔"

اور وہ دوسروں سے پیسے مانگنے لگے۔ امتول نے پیچھے سے میرے کندھے پر ہاتھ ر... میرے کان میں کہا۔

"تو میرے پیسے لے لے، ماسٹر جی مجھے اسکول سے نہیں نکالیں گے۔ میں کل جمع کر دوں... سے کہہ دوں گی کہ یہ پیسے کھو گئے۔"

"نہیں امتول! پھر تیرے ابا تجھے ماریں گے۔"

"نہیں کبھی نہیں ماریں گے، میرے ابا بہت اچھے ہیں۔"

"لیکن مجھے تو سات مہینوں کے پیسے دینے ہیں۔ صرف دو آنے سے تو کام نہیں چلے گا۔"

"سات مہینوں کے کتنے پیسے ہوتے ہیں؟" وہ انگلیوں پر حساب لگانے لگی۔

"کیوں بے الو تو ابھی تک نہیں گیا، اٹھ" — چٹاخ، دھپ۔ ایک چانٹا میرے ... پر اور ایک ہاتھ بیٹھ پر جڑ دیا اور گردن پکڑ کر ماسٹر جی نے مجھے کھڑا کر دیا۔

"نکل میرے اسکول سے۔ ایک مہینے میں دو آنے نہیں دے سکتی تیری ماں، اسکول ... نی خالہ کا گھر تو نہیں ہوتا ...۔" سب بچے کھلکھلانے لگے۔

میں اپنا بستہ اٹھا کے باہر آ گیا۔ امتول اداس نظروں سے بانس کی کھپچیوں کے پیچھے ... دیکھ رہی تھی۔ ماسٹر جی بڑبڑا رہے تھے۔ بچے ہنس رہے تھے۔

یہ ایک چھوٹا سا اسکول جس میں چار کلاس تک تعلیم ہوتی تھی۔ اسکول کی عمارت کیا تھی ایک ... کھنڈر تھا۔ ایک طرف پرانی مسجد کی سنگ مرمر کی دیوار، کہتے ہیں یہ مسجد کسی راجہ نے بنوائی تھی، اس ... نام جانے کیا تھا۔ میں ہمیشہ اسی دیوار کے سہارے اسکول میں بیٹھتا اور اس سفید چکنی ٹھنڈی ... ٹھنڈی دیوار پر ہاتھ پھیرتا۔ اور تینوں طرف بانس کی کھپچیوں سے گھرا ہوا یہ اسکول جس کے ... زمین کی چادریں اور نیچے گوبر سے لپی ہوئی زمین جو کبھی جگہ سے اکھڑ چکی تھی۔ ہر اتوار کو اسکول

کے نیچے گاؤں کی گلیوں سے گوبر جمع کر کے لاتے تھے اور اسکول کے فرش کو لیپتے تھے۔ اس اسکول میں دو ماسٹر تھے جو تقریباً ۸۰ بچوں پر حکومت کرتے تھے۔

میں اسکول سے نکل کر گھر کی طرف جا رہا تھا۔ میں نے سوچا اگر میں گھر گیا تو ماں سمجھے گی کہ بہانا کر کے آیا ہے اور وہاں پھر پٹائی ہو گی۔ لیکن ماں تو صبح ہی کھیت میں چلی گئی تھی جوار کاٹنے کے لیئے۔ وہ کہہ رہی تھی۔

آج بہت دور جانا ہے ہری بھو کے کھیت میں جوار کٹ رہی ہے۔ تو اسکول سے آ کے امو خالہ کے گھر ہی کھیلنا، کہیں مت جانا۔"

میں نے سوچا کیوں نہ میں بھی کسی کھیت میں چلا جاؤں۔ دیو رام ماما کے کھیت میں تو آج کل کھیرے خوب اگے ہوں گے۔ میں گھر کا راستہ چھوڑ کر سامنے والی پگڈنڈی جو بیل کے پیڑ کے نیچے سے نکلتی ہوئی کھیتوں کی طرف چلی گئی تھی، اس پر چل پڑا۔ بیل کے پیڑ کے نیچے دو لمبے لمبے پتھر ہیں جن کی لوگ پوجا کرتے ہیں، ان پر کوکو سیندور لگاتے۔ اب بھی وہ پتھر لال ہیں۔ سوکھے ہوئے کچھ گیندے کے پھول آس پاس بکھرے پڑے تھے۔ بیل کی ایک شاخ ٹوٹ کر ان پتھروں پر جھک آئی تھی۔ پورا پیڑ ہرا تھا لیکن وہ ٹوٹی ہوئی شاخ سوکھ گئی تھی۔ میں سوچنے لگا ایسا کیوں ہوتا ہے.... جھونپڑیوں کے پیچھے سے کچھ عورتیں اسی پیڑ کی طرف آتی ہوئی دکھائی دیں۔ میں وہیں کھڑا ہو گیا۔ دور ہی سے ان عورتوں نے جن کے پاؤں میں چپلیں تھیں اتار دیں اور ہاتھ جوڑ کر پتھروں کو پرنام کیا۔ پھر قریب آکر پتھروں پر سیندور لگایا۔ ایک عورت نے گیندے کے تازہ پھول چڑھائے دوسری نے اسی پتھر پر ناریل توڑا اور ناریل کا سارا پانی ان دونوں پتھروں پر نتھار دیا۔ میں دیکھتا رہا۔ پھر ان عورتوں نے اپنے اپنے ہاتھ کی تھالیوں میں سے دو تین پکوڑے اور پوریاں ان پتھروں کے سامنے ادب سے رکھ دیں۔ گویا کوئی بہو اپنے سسر جی کے آگے کھانا لگاتی ہو۔ پھر ایک عورت نے اس ناریل میں سے تھوڑا توڑ کر اسی پتھر پر رکھ دیا۔ ایک عورت نے آٹے کا بنا ہوا چراغ جس میں گھی جل رہا تھا، تین مرتبہ دونوں پتھروں کے نیچے اوپر گھمایا اور پھر سب نے مل کر بیل کے پیڑ کے گرد تین چکر لگائے۔ ایک عورت نے ناریل کے ٹکڑے سب میں تقسیم کئے۔ میں دور کھڑا تھا۔ مجھے بھی بلا کر ایک ٹکڑا دیا۔ میں پہلے بھی کئی بار ایسی پوجا دیکھ چکا تھا اور ناریل کا ٹکڑا حاصل کر چکا تھا۔ عورتیں آخری پرنام کر کے جانے لگیں۔ میں وہیں کھڑا رہا۔ اس انتظار میں کہ وہ کب دور جائیں اور میں کب ان پتھروں کے سامنے پڑے ہوئے پکوڑے،

پوریاں اور ناریل کا ٹکڑا اٹھا کر بھاگوں۔ وہاں پہلے ہی کوے جمع ہو گئے تھے۔ عورتوں کے وہاں سے ہٹتے ہی وہ ان پر ٹوٹ پڑے۔ میں بھی دوڑ کر ان کوؤں کے جمگھٹے میں پہنچ گیا کہ مجھے بھی کچھ مل جائے لیکن وہاں پر سارا مال ختم ہو چکا تھا۔ صرف میرے ہاتھ وہ ناریل کا ٹکڑا لگا جس پر سیندور کا لال لال رنگ لگ گیا تھا۔ میں نے اس کو اٹھا لیا اور اپنے کرتے سے صاف کر کے کھانا ہی چاہتا تھا کہ ایک کوے نے جھپٹا مارا اور میری انگلی سے خون ٹپکنے لگا۔ وہ ناریل کا ٹکڑا لے کر اُڑ گیا۔ میں اس کو دل ہی دل میں گالیاں دینے لگا اور جلدی سے دوسرے ہاتھ کا ٹکڑا جو اس نے مجھے دیا تھا، منہ میں ڈال لیا تاکہ وہ بھی نہ چھینا جائے اور کوؤں کو منھ چڑاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

میں بہت دور نکل گیا تھا۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو گاؤں کی جھونپڑیاں ایک دوسرے میں ملی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ گاؤں کے آخری کونے پر نتھو رام چودھری کا مٹی کا کچا مکان دھوپ کی روشنی میں صاف نظر آ رہا تھا۔ نتھو رام گاؤں کا سب سے مالدار آدمی تھا۔ اس کے پاس بہت سی بیل، گائیں، بھینس اور بکریاں تھیں۔ روزانہ اس کی تینوں بہوئیں ان کے گوبر سے اپلے بنا بنا کر اپنے مکان کی دیواروں پر چپکایا کرتی تھیں۔ اب بھی وہ اپلوں سے بھری ہوئی دیوار نظر آ رہی تھی۔ کئی جگہ سے اپلے نکل چکے تھے لیکن ان کے گول گول نشانات اب بھی باقی تھے۔

میں آگے بڑھتا ہی رہا۔ اب تو گاؤں بالکل ہی پیڑوں اور جھاڑیوں میں چھپ گیا تھا۔ ہر طرف جوار کے کچھ ہرے کچھ سوکھے لمبے لمبے پودے تھے۔ پگڈنڈی کبھی کھیتوں کے کنارے کنارے اور کبھی کھیتوں کے بیچ سے گذرتی چلی جاتی تھی۔ جب میں کسی جوار کے کھیت کے بیچ سے گذرتا تو میرا دم گھٹنے لگتا۔ کسی کسی کھیت سے کام کرنے والے مزدور عورتوں اور مردوں کی آوازیں آ رہی تھیں جو اڑد توڑ رہے تھے۔ میں بھی آگے پیچھے دیکھ کر کہ کوئی دیکھ نہ رہا ہو، اڑد کی ہری پھلیاں توڑ لیتا تھا۔ اس لئے کہ مجھے مونگ کی پھلیاں بہت بھاتی تھیں۔

اب پگڈنڈی ایک سنسان کھیت سے گذر رہی تھی جس میں برسوں سے اناج بویا نہیں گیا تھا۔ اس میں صرف گھاس ہی اگتی تھی جو گاؤں کے لوگ اپنی جھونپڑیاں بنانے کے لئے کاٹ کر لے جاتے تھے۔ ایک روز میں بھی اپنی ماں کے ساتھ اس کھیت میں گھاس لینے آیا تھا۔ جب تو بہت سردی لگ رہی تھی۔ سارے کھیتوں میں ہل چلایا جا چکا تھا۔ ہر طرف کالی کالی زمین نظر آتی تھی لیکن ایک کھیت میں ۔۔۔ میں نے ہرے چنے توڑے تھے" وہ کھیت کہاں ہے" مجھے یاد آیا۔

"ہوگا کہیں۔" اب تو اس کھیت میں گھاس کی صرف جڑیں ہی تھیں۔ ساری گھاس لوگ لے جا چکے تھے۔ میں نے ماں سے پوچھا تھا۔

"ماں اس میں صرف گھاس کیوں اُگتی ہے، اناج کیوں نہیں اُگتا؟"

ماں نے جواب دینے کی بجائے ایک بڑا سا گھاس کا گٹھا میرے سر پر رکھ دیا اور کہا۔

"جلدی جلدی جانا، میں ابھی دوسری گھاس کاٹ کر لاتی ہوں۔ بارش آنے والی ہے۔ جھونپڑا پرانا ہو گیا ہے۔"

اور میں خاموش امو خالہ کی لڑکی نور جہاں آپا کے ساتھ گھر کی طرف چل دیا تھا۔ راستے میں نور جہاں آپا نے بتایا تھا کہ یہ کھیت نتھو رام چودھری کے بھائی کا تھا، جس کو اس کھیت میں ڈاکوؤں نے مار ڈالا تھا۔ اب وہ بھوت بن گیا ہے اور جو اس کھیت کو جوتنے آتا ہے اس کو پکڑ لیتا ہے اس لئے سب ڈرتے ہیں اور کوئی بھی اس کھیت میں کچھ بونے کی ہمت نہیں کرتا۔

مجھے اب ڈر لگنے لگا۔ کہیں وہ بھوت مجھے نہ پکڑ لے اور میں جلدی جلدی آگے بڑھنے لگا۔ دھوپ بہت تیز تھی۔ ہر طرف سوکھی گھاس والے کھیت میں لہریں سی اٹھتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ میرے پاؤں جلنے لگے "کاش میرے پاس جوتا ہوتا۔" میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ میں نے کبھی جوتا یا چپل پہنا ہی نہ تھا۔ میرے اسکول میں ایک ہی لڑکا جوتا پہن کر آتا تھا۔ وہ بسم اللہ خاں کا لڑکا ارمان خاں تھا۔ اسکول کے بچے اس سے کتنا ڈرتے تھے۔ وہ مالدار کا لڑکا تھا نا اس لئے۔ پتہ نہیں میرے باپ نے کبھی جوتا پہنا تھا یا نہیں۔ ہاں —— پہنا ضرور ہوگا، کیوں کہ ماں ایک روز کسی سے کہہ رہی تھی۔

"—— جب ان کے جوتے کی آواز دور ہی سے سُن لیتی تو میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا تھا۔"

لوگ کہتے ہیں میرا باپ بہت ظالم تھا۔ وہ روز شراب پی کر ماں کو مارتا تھا۔ ابھی تک ماں کی پیٹھ پر اس مار کے نشان ہیں۔ جب ماں نہاتی ہے تو مجھے پیٹھ گھسنے کے لئے کہتی اور میں ناک منہ چڑھا کر گھسنے لگتا۔ اس کی پیٹھ مجھے بالکل اچھی نہیں لگتی تھی۔ کالی کالی بھینس کے جیسی چوڑی پیٹھ جس پر بہت سے مار کے نشانات تھے۔ میں ماں سے پوچھتا۔

"ماں یہ نشان کب مٹیں گے؟"

"بیٹا! یہ تو اب میرے ساتھ قبر ہی میں جائیں گے۔"

میں پھر پوچھتا۔

"ماں! تجھے میرا باپ کیوں مارتا تھا؟"

"بیٹا پریشان نہیں کرتے، میں ان کو پسند نہیں تھی۔ وہ کسی دھیڑنی کو پسند کرتے تھے۔"

اور میں اس پسند اور ناپسند کا چکر نہ سمجھ کر خاموش ہو جاتا۔

اب میں بہت دور آ گیا تھا۔ برابر والے کھیت میں رہٹ چل رہی تھی۔ اس کی چوں چوں کی آواز، رہٹ چلانے والے کے بے مطلب گیت کی الاپ کے ساتھ بڑی اچھی لگ رہی تھی۔ دوسرے کھیت میں جوار کاٹنے والی عورتوں کی آواز کے ساتھ چوڑیوں کے کھنکنے کی آواز بھی آرہی تھی سامنے بہت سی بیل گائیں چر رہی تھیں جن کے گلوں کی گھنٹیاں بجتی ہوئی کتنی اچھی لگ رہی تھیں۔ چروا... نظر نہیں آرہا تھا لیکن اس کی بانسری کی آواز سنسناتی ہوئی تیز لُو کے ساتھ پورے جنگل... رہی تھی۔ دور کسی شاخ میں چھپی ہوئی کوئل کی درد بھری کوک سے پورا ماحول گونج رہا تھا۔

سامنے جھاڑیاں تھیں۔ آس پاس کے کھیتوں میں جوار کے پیلے پیلے سوکھے ہوئے نظر آرہے تھے۔ کچھ کھیتوں کی جوار کاٹی جا چکی تھی اور کسی میں ہل بھی چل چکا تھا۔ تھوڑی دوری پر پرانے کنوئیں کی ٹوٹی ہوئی دیواریں نظر آرہی تھیں۔ اس کنوئیں پر میں پہلے ایک مرتبہ ماں کے ساتھ آیا تھا کپاس چننے کے لئے۔ اس کنوئیں کا پانی بہت ٹھنڈا ہے۔ مجھے اب پیاس محسوس ہونے لگی۔ دھوپ بہت تیز ہوگئی تھی، لُو چل رہی تھی، میرے پاؤں لال ہو گئے۔ جگہ جگہ خراشیں آگئی تھیں۔ پاجامہ جوار کے کٹے ہوئے پودوں میں اٹک اٹک کے کئی جگہ سے پھٹ چکا تھا۔ پھر بھی مجھے کھیتوں کا ماحول بہت اچھا لگا۔ میں نے دل ہی دل میں کہا۔

"اسکول میں کیا، بس روزانہ الف زبر آ اور ب زبر با کے سوا کچھ نہیں اور پھر ماسٹر جی کی ڈانٹ پھٹکار اور ان کا وہ منحوس ہاتھ جس کی ایک انگلی ٹیڑھی ہے اور جس میں ہمیشہ ایک چکنی چھڑی موجود رہتی ہے۔ وہ ہاتھ، کالا، گندا، بھدا ہاتھ۔ خدا کرے اس کی ساری انگلیاں ٹیڑھی ہو جائیں کہ وہ چھڑی پکڑ ہی نہ سکیں۔ پھر یہ گندہ بستہ روزانہ کندھے پر دھرے گھر سے اسکول، اسکول سے گھر..... آ..... ل..... بستہ" مجھے یاد آیا "میرا بستہ — میرا بستہ کہاں؟ میرے پاس بستہ بھی تو تھا۔ وہ کہاں گیا؟ میں پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا۔ لیکن ہر طرف سنسان جنگل ہی تھا۔

میرا بستہ کیا تھا، ایک کپڑے کا گندا تھیلا جس میں جگہ جگہ پیوند لگے ہوئے تھے۔ پھر بھی کئی جگہ سے پھٹا ہوا تھا۔ اس میں ایک پھٹی ہوئی کتاب تھی جو نور جہاں آپا نے دی تھی کتنی پرانی تھی

وہ کتاب۔ نو دس سال پہلے جب نور جہاں آپا دوسری کلاس میں پڑھتی تھی تو وہ کہتی ہے، اس کے ابا نے شہر سے خریدی تھی اس کے لئے۔ اور اس بستہ میں ایک ٹوٹی ہوئی سلیٹ تھی جو میری امتول نے مجھے دی تھی۔ بچاری امتول ... کتنی اچھی ہے وہ، میرا کتنا خیال رکھتی ہے۔ میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ لیکن آخر میرا بستہ گیا کہاں؟ چھوڑو کہیں گر گیا ہوگا۔ اب مجھے اس سے کیا۔ اسکول تو جانا ہے نہیں، پھر بستہ کی کیا ضرورت؟ اچھا ہی ہوا۔ لیکن وہ سلیٹ ... میں سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

میں دھوپ سے بچنے کے لئے کانٹے دار جھاڑیوں میں گھسنے لگا۔ جھاڑیاں سنسان تھیں۔ ان میں چھپے ہوئے جھینگروں کی آوازیں آرہی تھیں۔

آں ... ں ... لیکن یہ آواز کیسی ہے۔ میں ٹھٹک گیا۔ ایک عجیب ڈراؤنی آواز آرہی تھی۔ یہ کس کی آواز ہے؟ میں اسی جھاڑی کی طرف تھوڑا سا بڑھا، آواز کچھ اور تیز سنائی دی۔ میں رک گیا۔ میں جن بھوتوں کی بہت سی کہانیاں سن چکا تھا۔ "یہ کوئی بھوت تو نہیں"۔ میں ڈرنے لگا۔ اب میں یہاں آنے پر بہت پچھتایا لیکن "قل اللہ" پڑھتے ہوئے اس جھاڑی کی طرف ہمت کر کے بڑھنے لگا۔ "قل اللہ" روزانہ رات کو ماں مار مار کر رٹایا کرتی تھی، وہ اب کام آرہا تھا۔ ڈرتے ڈرتے جھاڑی میں گھس کے دیکھا تو ایک دم سے چونک گیا۔ لیکن فوراً ہی میرا ڈر ختم ہوگیا۔ وہاں ایک لاغر و بیمار خارش زدہ کتیا پڑی کراہ رہی تھی جس کی درد بھری آواز سے تمام جھاڑیاں کانپتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ میری آہٹ سن کر کتیا نے گردن اٹھانے کی کوشش کی لیکن کمزوری سے وہ گردن اٹھا نہ سکی۔ صرف حسرت بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ وہ شاید یہ کہنا چاہتی تھی کہ وہ بہت دنوں سے بھوکی پیاسی ہے۔ مجھے بہت ترس آیا۔ میں نے سوچا اس کی مدد کرنی چاہیے لیکن کس طرح؟ میں تو اس کو چھو بھی نہیں سکتا۔ وہ تو بہت گندی ہے۔ اور اس کو دیکھ کر مجھے اسٹرجی کا وہ بھدا ہاتھ یاد آیا۔ وہ کتنا گندا ہے۔ اس کتیا سے بھی گندا۔ میں اس کی مدد کروں گا۔ میں اس کو پانی لاکر پلاؤں گا۔ سنا ہے کتے بہت وفادار ہوتے ہیں اور فوراً میں جھاڑیوں سے نکلا۔ وہ مجھے دیکھتی رہی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا گویا وہ مجھے روک رہی ہو۔ میں اس کنوئیں کی طرف دوڑنے لگا جس کو میں نے کچھ دیر پہلے دیکھا تھا۔

کنوئیں میں پانی بہت نیچے تھا۔ اب میں کیا کروں۔ ادھر ادھر نظریں دوڑائیں۔ ایک بنجارن اسی طرف آتی ہوئی دکھائی دی۔ شاید اس کے پاس کوئی ڈول ہو۔

"کیا بات ہے ؟" اس نے قریب آکر مجھ سے پوچھا "پانی چاہیئے ؟"

میں نے گردن ہلا کر ہاں کہا۔

"لیکن بیٹا یہ پانی پینے کا نہیں۔ میرے ساتھ آ، وہ سامنے میرا کھیت ہے۔ وہاں گھڑے میں پانی رکھا ہوا ہے۔ پی لینا۔"

میں نے دیکھا اس کے سر پر ایک پوٹلی ہے جس میں روٹی ہے اور کندھے پر ایک بڑی سی رسّی ہے۔ میں نے کہا۔

"زرا اپنی یہ رسی مجھے دوگی ؟" اس نے تعجب سے میری طرف دیکھا۔

"کیا کرے گا رے ؟" اس نے رسی میری طرف بڑھا دی اور سر پر سے پوٹلی اتار کر کنوئیں کے پتھر پر "ہے رام" کہتے ہوئے بیٹھ گئی۔ میں نے اپنا پھٹا ہوا کرتا اتار کر رسی کے ایک سرے سے باندھا۔ وہ مجھے دیکھتی رہی۔ میں نے کرتا کنوئیں میں ڈالنا شروع کیا لیکن نہ پہنچ سکا۔ رسی تھوڑی چھوٹی تھی۔

"ٹھہر جا۔" اس نے مسکراتے ہوئے میرے ہاتھ سے رسی لے لی۔ "بہت پیاسا ہے کیا ؟" میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ جھک کر پانی میں کرتا ڈبونے لگی۔

ان لوگوں کا لباس کتنا عجیب ہوتا ہے۔ گھٹنے سے تھوڑا نیچے تک رنگین گھگھرا، پھولدار چولی جس کے بند پیٹھ پر بندھے ہوتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا دوپٹا جو سر سے پیچھے کی طرف لٹکا ہوا، ہاتھ بھر بھر کے سفید چوڑی چوڑی چوڑیاں، پاؤں میں چاندی یا جست کے کھوکھلے گہنے، ناک میں بڑی سی نتھ، کانوں میں اتنی بالیاں کہ جن کے بوجھ سے کان لٹک لٹک گئے۔ بالوں میں بے شمار چھوٹی چھوٹی چوٹیاں اور پھر ان سب کو ملا کر ایک بڑی سی موٹی موٹی سانپ کے جیسی چوٹی۔

"تو کس کا لڑکا ہے رے ؟" اس نے پوچھا "کہاں رہتا ہے ؟"

میں نے اپنے گاؤں کا نام بتا دیا۔

"ارے اتنی دور سے یہاں کیا کرنے آیا ؟" میں نے کچھ جواب نہ دیا بس دل ہی دل میں سوچتا رہا، یہ کتنی اچھی عورت ہے۔ اس کی موٹی موٹی آنکھیں کتنی اچھی ہیں۔ اس کی سفید گردن کبوتر جیسی، اس کے ہاتھ کتنے پیارے پیارے، کاش ماسٹر جی کے ہاتھ بھی ایسے ہوتے تو پٹنے میں کتنا مزا آتا۔

"لے پی لے پانی۔" اس نے بھیگا ہوا کرتا رسی سے کھولتے ہوئے کہا۔

"پھر؟" اس نے تعجب سے میری طرف دیکھا۔ میں نے ہنستے ہوئے کہا "اس بیمار کے لئے، جو اُس جھاڑی میں پڑی ہوئی ہے۔" میں نے جھاڑیوں کی طرف اشارہ کیا اور بھاگ گیا

"ارے سُن تو بیٹا! ذرا یہ گانٹھ باندھ دے۔" کنوئیں میں جھکتے ہوئے اس کی چولی گانٹھ کھل گئی تھی، اس نے دوپٹہ ہٹا کر پیٹھ میری طرف کر دی کتنی صاف پیٹھ تھی اس کی۔ خوبصورت جیسے وہ شیشے کا ٹکڑا جس میں میں روزانہ منہ دیکھتا تھا۔ یا جیسے وہ سوئیوں کا تختہ جو پر ماں نے ایک مرتبہ سوئیاں کی تھیں اور اس پر سفید گیلا گیلا میدہ چپک گیا تھا یا جیسے کی دیوار۔ ویسی ہی چکنی ٹھنڈی پیٹھ تھی اس کی۔ خواہ مخواہ ہی اس پر ہاتھ پھیرنے کو جی چاہنے لگا

"یہ تمھاری پیٹھ پر داغ کاہے کے ہیں؟" میں نے گانٹھ لگاتے ہوئے اس سے پوچھا

"ارے کس کے باندھ، تجھ میں تو بالکل طاقت نہیں۔" میں نے پوری طاقت سے بند کو کس دیا۔

"ہاں ایسا۔"

"تم نے نہیں بتایا یہ تمھاری پیٹھ پر نشان کیوں ہیں؟" -

وہ روہانسی آواز میں بولی۔

"میرا آدمی مجھے مارتا ہے۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا "کیا سب ہی آدمی اپنی عورتوں کو مارتے ہیں؟"

"نہیں بیٹا! میں بانجھ ہوں اس لئے۔" اس کی آنکھوں سے آنسو نکل گئے۔

لفظ "بانجھ" میں کئی بار سن چکا تھا اور اس کا مطلب میں بدصورت سمجھتا تھا۔

"بانجھ کیوں ہوئی، تم تو اتنی اچھی ہو، میری ماں سے بھی اچھی اور راتو خالہ سے بھی جو ہمارے ٹیرس میں رہتی ہے اور نور جہاں آپا سے بھی اچھی ہو۔ اس کی تو ناک ایسی موٹی ہے، اور آنکھیں باریک باریک، میری ماں تو کالی ہے اور تم گوری ہو۔ تم تو میرے گاؤں کی سب عورتوں سے اچھی ہو۔ ان کو تو کوئی بانجھ نہیں کہتا۔"

"نہیں بیٹا، میں بانجھ ہوں، اس لئے کہ میرے کوئی بیٹا نہیں۔" اور وہ رونے لگی۔ میں نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اس کے آنسو پونچھے۔ میں نے کہا۔

"تم مجھے اپنا بیٹا کہا کرو۔"

"کیا تو میرا بیٹا بنے گا؟" اس نے خوش ہوتے ہوئے کہا۔

"ہاں" میں نے کہا۔ اور اس نے خوشی سے مجھے گلے لگا لیا۔ اور میری ننگی گرم پیٹھ پر اپنے ٹھنڈے ٹھنڈے ہاتھ پھیرنے لگی۔ مجھے اس وقت اتنا اچھا محسوس ہوا۔ کبھی میری ماں نے بھی اتنی محبت سے ہاتھ نہیں پھیرے تھے۔ پھر اس نے میرے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لے کر چومتے ہوئے کہا۔

"تو میرے گھر چلے گا؟"

میں نے گردن ہلاتے ہوئے "ہاں" کہا۔ اس کے منہ سے کتنی اچھی خوشبو آ رہی تھی۔ پان اور مستی کی ملی ہوئی خوشبو۔ پھر مجھے اس بدبودار کتیا کا خیال آیا۔

"ارے مجھے اتنی دیر ہو گئی ——— تھوڑی سی روٹی دے دو۔"

"ہاں، ہاں۔" اس نے جلدی سے اپنی پوٹلی کھول کر مکئی کی پیلی پیلی موٹی روٹی میں آدھی توڑ کر میرے ہاتھ میں رکھ دی اور میں بھیگا ہوا کرتا اٹھا کر جھاڑیوں کی طرف بھاگا۔ بنجارن مجھے آوازیں دیتی رہی۔ میں نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اور ہل چلی ہوئی کائی کے ڈھیلوں پر سے کودتا پھاندتا جھاڑی تک پہنچ گیا۔ لیکن وہ آواز نہیں آئی۔ کیا میں کسی اور جھاڑی میں تو نہیں آ گیا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ نہیں جھاڑی تو وہی ہے لیکن آواز کیوں نہیں آتی۔ میں اندر گھسا تو دیکھا کتیا بے حس و حرکت پڑی ہوئی ہے۔ اس کی آنکھیں اب بھی کھلی ہوئی ہیں۔ اور اب بھی ان میں وہی حسرت ہے۔ مکھیاں بھن بھن کر رہی ہیں۔ اب کتیا کو پانی کی ضرورت نہ تھی۔ موت نے اس کی پیاس بجھا دی تھی۔ "چٹاخ" سے میری گردن پر ایک چانٹا پڑا۔ اور میرا کان کسی نے زور سے کھینچا اور گھسیٹتا ہوا جھاڑی کے باہر لایا۔

"سور، یہاں ننگا دھڑنگا کیا کر رہا ہے۔ میں نے کہا تھا گھر پر ہی رہنا اور تو یہاں چلا آیا۔"

یہ ماں کی آواز تھی۔ شاید اس نے گھر جاتے ہوئے مجھے دیکھ لیا تھا۔ اس کے سر پر جوار کے بھٹوں کا ایک بڑا سا گٹھا تھا، جو دن بھر کی مزدوری تھی اور اس گٹھے کے اوپر تھوڑی سی لکڑیاں بندھی ہوئی تھیں۔

"یہ کرتا کیسے بھیگا؟" ماں نے ڈانٹتے ہوئے پوچھا۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

"مجھے نہیں پہننا ہے۔" میں نے کرتا اس کے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا۔

"پھر؟" اس نے تعجب سے میری طرف دیکھا۔ میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "اس بیمار کتے کے لئے، جو اُس جھاڑی میں پڑی ہوئی ہے۔" میں نے جھاڑیوں کی طرف اشارہ کیا اور بھاگنا چاہا۔

"ارے سُن تو بیٹا! ذرا یہ گانٹھ باندھ دے۔" کنوئیں میں جھکتے ہوئے اس کی چولی کی گانٹھ کھُل گئی تھی، اس نے دوپٹہ ہٹا کر پیٹھ میری طرف کر دی کتنی صاف پیٹھ تھی اس کی، چکنی، خوبصورت جیسے وہ شیشے کا ٹکڑا جس میں میں روزانہ منہ دیکھتا تھا۔ یا جیسے وہ سوئیوں کا تختہ جس پر ماں نے ایک مرتبہ سوئیاں کی تھیں اور اس پر سفید گیلا گیلا میدہ چپک گیا تھا یا جیسے مسجد کی دیوار۔ ویسی ہی چکنی ٹھنڈی پیٹھ تھی اس کی۔ خواہ مخواہ ہی اس پر ہاتھ پھیرنے کو جی چاہنے لگا۔

"یہ تمھاری پیٹھ پر داغ کاہے کے ہیں؟" میں نے گانٹھ لگاتے ہوئے اس سے پوچھا۔

"ارے کس کے باندھ، تجھ میں تو بالکل طاقت نہیں۔" میں نے پوری طاقت سے بند کو کس دیا۔

"ہاں ایسا۔"

"تم نے نہیں بتایا یہ تمھاری پیٹھ پر نشان کیوں ہیں؟" -

وہ روہانسی آواز میں بولی۔

"میرا آدمی مجھے مارتا ہے۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔ "کیا سب ہی آدمی اپنی عورتوں کو مارتے ہیں؟"

"نہیں بیٹا! میں بانجھ ہوں اس لئے۔" اس کی آنکھوں سے آنسو نکل گئے۔

لفظ "بانجھ" میں کئی بار سن چکا تھا اور اس کا مطلب میں بدصورت سمجھتا تھا۔

"بانجھ کیوں ہوئی، تم تو اتنی اچھی ہو، میری ماں سے بھی اچھی اور رامو خالہ سے بھی جو ہمارے پڑوس میں رہتی ہے اور نورجہاں آپا سے بھی اچھی ہو۔ اس کی تو ناک ایسی موٹی ہے، اور آنکھیں باریک باریک، میری ماں تو کالی ہے اور تم گوری ہو۔ تم تو میرے گاؤں کی سب عورتوں سے اچھی ہو۔ ان کو تو کوئی بانجھ نہیں کہتا۔"

"نہیں بیٹا! میں بانجھ ہوں، اس لئے کوئی بیٹا نہیں۔" اور وہ رونے لگی۔ میں نے [illegible] اس کے سر پر [illegible] دیا۔

"کیا تو میرا بیٹا بنے گا؟" اس نے خوش ہوتے ہوئے کہا۔

"ہاں" میں نے کہا۔ اور اس نے خوشی سے مجھے گلے لگا لیا۔ اور میری ننگی گرم پیٹھ پر اپنے ٹھنڈے ٹھنڈے ہاتھ پھیرنے لگی۔ مجھے اس وقت اتنا اچھا محسوس ہوا کبھی میری ماں نے بھی اتنی محبت سے ہاتھ نہیں پھیرے تھے۔ پھر اس نے میرے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لے کر چومتے ہوئے کہا۔

"تو میرے گھر چلے گا؟"

میں نے گردن ہلاتے ہوئے "ہاں" کہا۔ اس کے منہ سے کتنی اچھی خوشبو آرہی تھی۔ پان درمستی کی ملی ہوئی خوشبو۔ پھر مجھے اس بدبودار کتیا کا خیال آیا۔

"ارے مجھے اتنی دیر ہو گئی ـــــــ تھوڑی سی روٹی دے دو۔"

"ہاں، ہاں"۔ اس نے جلدی سے اپنی پوٹلی کھول کر سنا کی پیلی پیلی موٹی روٹی میں سے آدھی توڑ کر میرے ہاتھ میں رکھ دی اور میں بھیگا ہوا کتا اٹھا کر جھاڑیوں کی طرف بھاگا۔ وہ بچارن مجھے آواز ہی دیتی رہی۔ میں نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اور ہل چلی ہوئی کالی کالی مٹی کے ڈھیلوں پر سے کودتا پھاندتا جھاڑی تک پہنچ گیا۔ لیکن وہ آواز نہیں آئی۔ کیا میں کسی اور جھاڑی میں تو نہیں آگیا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ نہیں جھاڑی تو وہی ہے لیکن آواز کیوں نہیں آتی۔ میں اندر گھسا تو دیکھا کتیا بے حس و حرکت پڑی ہوئی ہے۔ اس کی آنکھیں اب بھی کھلی ہوئی ہیں۔ اور اب بھی ان میں وہی حسرت ہے۔ مکھیاں بھن بھن کر رہی ہیں۔ اب کتیا کو پانی کی ضرورت نہ تھی۔ موت نے اس کی پیاس بجھا دی تھی۔ "چٹاخ" سے میری گردن پر ایک چانٹا پڑا۔ اور میرا کان کسی نے زور سے کھینچا اور گھسیٹتا ہوا جھاڑی کے باہر لایا۔

"سور، یہاں ننگا دھڑنگا کیا کر رہا ہے۔ میں نے کہا تھا گھر پر ہی رہنا اور تو یہاں آیا۔"

یہ ماں کی آواز تھی۔ شاید اس نے گھر جاتے ہوئے مجھے دیکھ لیا تھا۔ اس کے سر پر جوار کی ... کا ایک بڑا سا گٹھا تھا، جو دن بھر کی مزدوری تھی اور اس گٹھے کے اوپر تھوڑی سی ... بھی ہوئی تھیں۔

"... کتا کیسے بھیگا؟" ماں نے ڈانٹتے ہوئے پوچھا۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

"مجھے نہیں بیٹا ہے۔" میں نے کرتا اس کے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا۔

"پھر؟" اس نے تعجب سے میری طرف دیکھا۔ میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "اس بیمار کتیا کے لئے، جو اُس جھاڑی میں پڑی ہوئی ہے۔" میں نے جھاڑیوں کی طرف اشارہ کیا اور بھاگنا چاہا۔

"ارے سُن تو بیٹا! ذرا یہ گانٹھ باندھ دے۔" کنوئیں میں جھکتے ہوئے اس کی چولی کی گانٹھ کھُل گئی تھی، اس نے دوپٹہ ہٹا کر پیٹھ میری طرف کر دی کیتنی صاف پیٹھ تھی اس کی چکنی، خوبصورت جیسے وہ شیشے کا ٹکڑا جس میں میں روزانہ منہ دیکھتا تھا۔ یا جیسے وہ سوّیوں کا تختہ جس پر ماں نے ایک مرتبہ سوئیاں کی تھیں اور اس پر سفید گیلا گیلا میدہ چپک گیا تھا یا جیسے مسجد کی دیوار۔ ویسی ہی چکنی ٹھنڈی پیٹھ تھی اس کی۔ خواہ مخواہ ہی اس پر ہاتھ پھیرنے کو جی چاہنے لگا۔

"یہ تمھاری پیٹھ پر داغ کاہے کے ہیں؟" میں نے گانٹھ لگاتے ہوئے اس سے پوچھا۔

"ارے کس کے باندھ، بجھ میں تو بالکل طاقت نہیں۔" میں نے پوری طاقت سے بند کو کس دیا۔

"ہاں ایسا۔"

"تم نے نہیں بتایا یہ تمھاری پیٹھ پر نشان کیوں ہیں؟" -

وہ روہانسی آواز میں بولی۔

"میرا آدمی مجھے مارتا ہے۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔ "کیا سب ہی آدمی اپنی عورتوں کو مارتے ہیں؟"

"نہیں بیٹا! میں بانجھ ہوں اس لئے۔" اس کی آنکھوں سے آنسو نکل گئے۔

لفظ "بانجھ" میں کئی بار سن چکا تھا اور اس کا مطلب میں بدصورت سمجھتا تھا۔

"بانجھ کیوں ہوئی، تم تو اتنی اچھی ہو، میری ماں سے بھی اچھی اور راتو خالہ سے بھی جو ہمارے پڑوس میں رہتی ہے اور نور جہاں آپا سے بھی اچھی ہو۔ اس کی تو ناک ایسی موٹی ہے، اور آنکھیں باریک باریک، میری ماں تو کالی ہے اور تم گوری ہو۔ تم تو میرے گاؤں کی سب عورتوں سے اچھی ہو۔ ان کو تو کوئی بانجھ نہیں کہتا۔"

"نہیں بیٹا، میں بانجھ ہوں، اس لئے کہ میرے کوئی بیٹا نہیں۔" اور وہ رونے لگی۔ میں نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اس کے آنسو پونچھے۔ میں نے کہا۔

"تم مجھے اپنا بیٹا کہا کرو۔"

"کیا تو میرا بیٹا بنے گا؟" اس نے خوش ہوتے ہوئے کہا۔

"ہاں۔" میں نے کہا۔ اور اس نے خوشی سے مجھے گلے لگا لیا۔ اور میری ننگی گرم پیٹھ پر اپنے ٹھنڈے ٹھنڈے ہاتھ پھیرنے لگی۔ مجھے اس وقت اتنا اچھا محسوس ہوا۔ کبھی میری ماں نے بھی اتنی محبت سے ہاتھ نہیں پھیرے تھے۔ پھر اس نے میرے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لے کر چومتے ہوئے کہا۔

"تو میرے گھر چلے گا؟"

میں نے گردن ہلاتے ہوئے "ہاں" کہا۔ اس کے منہ سے کتنی اچھی خوشبو آ رہی تھی۔ پان اور مستی کی ملی ہوئی خوشبو۔ پھر مجھے اس بدبودار کتیا کا خیال آیا۔

"ارے مجھے اتنی دیر ہو گئی ——— تھوڑی سی روٹی دے دو۔"

"ہاں، ہاں"۔ اس نے جلدی سے اپنی پوٹلی کھول کر مکا کی پیلی پیلی موٹی روٹی میں سے آدھی توڑ کر میرے ہاتھ میں رکھ دی اور میں بھیگا ہوا کرتا اٹھا کر جھاڑیوں کی طرف بھاگا۔ وہ بنجارن مجھے آواز ہی دیتی رہی۔ میں نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اور ہل چلی ہوئی کالی کالی مٹی کے ڈھیلوں پر سے کودتا پھاندتا جھاڑی تک پہنچ گیا۔ لیکن وہ آواز نہیں آئی۔ کیا میں کسی اور جھاڑی میں تو نہیں آ گیا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ نہیں جھاڑی تو وہی ہے لیکن آواز کیوں نہیں آتی۔ میں اندر گھسا تو دیکھا کتیا بے حس و حرکت پڑی ہوئی ہے۔ اس کی آنکھیں اب بھی کھلی ہوئی ہیں۔ اور اب بھی ان میں وہی حسرت ہے۔ مکھیاں بھن بھن کر رہی ہیں۔ اب کتیا کو پانی کی ضرورت نہ تھی۔ موت نے اس کی پیاس بجھا دی تھی۔ "چٹاخ" سے میری گردن پر ایک چانٹا پڑا۔ اور میرا کان کسی نے زور سے کھینچا اور گھسیٹتا ہوا جھاڑی کے باہر لایا۔

"سور، یہاں ننگا دھڑنگا کیا کر رہا ہے۔ میں نے کہا تھا گھر پر ہی رہنا اور تو یہاں چلا آیا۔"

یہ ماں کی آواز تھی۔ شاید اس نے گھر جاتے ہوئے مجھے دیکھ لیا تھا۔ اس کے سر پر جوار کے بھٹوں کا ایک بڑا سا گٹھا تھا، جو دن بھر کی مزدوری تھی اور اس گٹھے کے اوپر تھوڑی سی لکڑیاں بندھی ہوئی تھیں۔

"یہ کرتا کیسے بھیگا؟" ماں نے ڈانٹتے ہوئے پوچھا۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

"لے یہ لکڑیاں لے کے چل۔ دیکھ میرے ساتھ کی عورتیں کتنی دور نکل گئیں۔"
میں نے کرتا نچوڑا اور اس کا گولا سا بنا کر سر پر رکھا اور ماں نے جھکتے ہوئے کہا۔
"لے اٹھا اوپر سے لکڑیاں۔" میں نے کنوئیں کی طرف دیکھا۔ وہ بنجارن اپنے کھیت کی طرف جا رہی تھی۔ اس کا رنگین آنچل اور گھگھرا ہوا میں اڑ رہا تھا۔ وہ دور سے بالکل امتول کی گڑیا کی سی لگ رہی تھی۔ میں نے سر پر لکڑیوں کا گٹھار کھا اور ماں کے پیچھے پیچھے گھر کی طرف چل دیا۔ ■

غزل

فرحت احساس

۶۰۔ سیفی ہاسٹل، محسن الملک ہال
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اب دل کی طرف درد کی یلغار بہت ہے
دنیا مرے زخموں کی طلب گار بہت ہے

اب ٹوٹ رہا ہے مری ہستی کا تصور
اس وقت مجھے تم سے سروکار بہت ہے

پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اس پار بھی ہوگا مگر اُس پار بہت ہے

ہر سانس اکھڑ جانے کی کوشش میں پریشاں
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے

مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے

فرحت احساس

تیمم

میں اپنی روح کے پھٹے لباس کو
لئے ہوئے
کہاں کہاں نہیں گیا
برہنگی کی شرم کا علاج کس سے ہو سکا ؟
تمام کائنات میں
جو شور تھا
ازل سے آج تک
جو حرف و لفظ کا غبار تھا
چھوا تو صرف خامشی کو ڈھانپنے کی بات تھی
کسی دکان کی قبا
نہ ستر پوش ہو سکی
وضو کے واسطے سمندروں کا آب خشک تھا
نماز کے لئے
زمیں کی کھال بے ستوں ملی
وہ گرد و بادِ آسماں، خدا کی آیتوں کا وِرد
بے حیات ہڈیوں کو چوسنے کا مشغلہ
نہ گزشت کی ہوس

نہ گوشت خور عشق کی تپش
کسی کی آنچ برف کی عمارتیں نہ ڈھا سکی
مرے خدا !
میں جانتا ہوں
میرے دست دعا
تمھارے راستوں میں کٹ گئے
کہ میرے ہونٹھ
تیرا نام بولنے میں ٹوٹ پھوٹ جائیں گے
مگر مرے طلسم کی کلید تیرے ہاتھ ہے
تو جانتا ہے
میرا نام اور پتا
کہ میرے ہجر و وصل کی زبان تجھ کو یاد ہے
وہ لفظ تجھ کو یاد ہے
کہ جس کو سُن کے مٹّیوں کو ماں کا درد مل گیا
مرے خدا !
مری حقیر ذات ، یہ ذلیل زخمِ جاوداں
درد کا یہ کاسۂ گراں
تو اس میں یا تو
پہلے لفظ کی ذرا سی خاک ڈال دے
نہ ہو سکے
تو اس کو اپنی مٹھیوں میں کھینچ لے
کہ اب یہ مری انگلیوں سے گر کے ٹوٹ جائے گی

مرزا آشفتہ چنگیزی
امیر منزل، فورٹ روڈ، علی گڑھ

تلاش

اک خدا موت ہے، اک خدا زندگی
موت ہی زندگی موت تطہیر ہے
ایک دن جب سفر "تم" شروع کر چکے
مختلف سمت میں
مختلف شکل میں
مختلف زاویئے، مختلف حاشیے
بازگشت، گھنٹیاں اور صحیفے لئے
اک دھماکہ ہوا
اپنے ہونے کی "تم" کو خبر ہو گئی
زہر کا نیل پن اور الست کا مزہ
کُن کی طاقت حراست کے چکر میں "تم"
نیند کی گولیاں جیب میں ڈال کر
بڑھتے رہنے کا نشہ لئے چل دیئے
ایک منزل کی جانب کہ جس کی "تمہیں"
کچھ خبر تک نہیں ــــــ !!
راستے، واسطے، فاصلے، خوف، لالچ سبھی
خ ص ت سو ردوں کے ساتھی بنے

اب "تمھیں" فکر ہونے لگی
کل کے "تم" نے اگر
"تم" سے پوچھا کہ "تم" کون ہو ؟؟؟
کچھ تو ان کو بتانا پڑے گا تمھیں
اب کتھائیں زباں زد ہوئیں
زندگی اپنے پر پھڑپھڑانے لگی
اور —— چرچا ہوا علم و تہذیب کا

آدمی اور انسان کا فرق
انسانیت، دوستی، اخلاق
من گڑھت قدریں
اب یہاں سے "تمھاری" کہانی بنی
اور "تمھیں" عقل کی بھی ضرورت پڑی

اب تک "تمھیں" اپنے یکجا ہونے پر ناز تھا
اب "تم"
سیکڑوں "تموں" میں تبدیل ہو گئے
جنگ، تفوق، افتراق
لفظ مل گئے
اور معنی کی ان کو ضرورت پڑی

"تمھیں" تھے لفظ کے خالقوں میں
اب انھیں معنیٰ دینے کا تھا مسئلہ
صرف معنیٰ نہیں
بلکہ "تم" نے انھیں

مرزا آشفتہ چنگیزی
امیر منزل، فورٹ روڈ، علی گڑھ

تلاش

اک خدا موت ہے، اک خدا زندگی
موت ہی زندگی موت تطہیر ہے
ایک دن جب سفر "تم" شروع کر چکے
مختلف سمت میں
مختلف شکل میں
مختلف زاویئے، مختلف حاشیے
بازگشت، گھنٹیاں اور صحیفے لئے
اک دھماکہ ہوا
اپنے ہونے کی "تم" کو خبر ہو گئی
زہر کا نیل پن اور الست کا مزہ
کُن کی طاقت حراست کے چکر میں "تم"
نیند کی گولیاں جیب میں ڈال کر
بڑھتے رہنے کا نشہ لئے چل دیئے
ایک منزل کی جانب کہ جس کی "تمھیں"
کچھ خبر تک نہیں ——— !!
راستے، واسطے، فاصلے، خوف، لالچ سبھی
خوب صورت سویروں کے ساتھی بنے

اب "تمھیں" فکر ہونے لگی
کل کے "تم" نے اگر
"تم" سے پوچھا کہ "تم" کون ہو		؟؟؟
کچھ تو ان کو بتانا پڑے گا تمھیں
اب کتھائیں زباں زد ہوئیں
زندگی اپنے پر پھڑپھڑانے لگی
اور ــــ چرچا ہوا علم و تہذیب کا

آدمی اور انسان کا فرق
انسانیت، دوستی، اخلاق
من گڑھت قدریں
اب یہاں سے "تمھاری" کہانی بنی
اور "تمھیں" عقل کی بھی ضرورت پڑی

اب تک "تمھیں" اپنے یکجا ہونے پر ناز تھا
اب "تم"
سیکڑوں "تموں" میں تبدیل ہو گئے
جنگ، تفوق، افتراق
لفظ مل گئے
اور معنی کی ان کو ضرورت پڑی

"تمھیں" تھے لفظ کے خالقوں میں
اب انھیں معنیٰ دینے کا تھا مسئلہ
صرف معنیٰ نہیں
بلکہ "تم" نے انھیں

تجربہ گاہ میں اور کندن کیا

سیکڑوں "تم"
جنگیں ـــــ نتیجہ ـــــ نعرہ
اب "تمتیں" پھر ضرورت ہوئی
اپنے یکجا نہ رہنے کا المیہ ـــــ!
تم سنانے لگے
اور
کوشش میں پھر لگ گئے
سیکڑوں "تم"
ان میں سے کچھ
وقفہ کی مہلت لئے
دھیان، عرفان، آگین، نروان، شانتی اور مسیح
مختلف نام دینے لگے
اور ـــــ !!
زیتون سے پھر کبوتر کا رشتہ جڑا
سیکڑوں "تم"
ایک "تم" کو حریس کی ضرورت پڑی
دھیان مستحکم ہوا
امّی ـــــ علم سے بغاوت
ـــــ اور ـــــ
غارِ حرا
ایک تعلق بنا

جبریل ـــــ وجدان کا خوبصورت پرندہ

سیکڑوں "تم"
دو "تم" ـــــ اور ــــــ اپنی بقا

پھر "تمھیں" نیند آنے لگی
بہت گہری نیند
مان لو ــــــــــــ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ
گر پہاڑی پہ "تم" کو جگہ مل گئی
اور ـــــــ !!!
پہاڑی اگر وسوسہ اس
پھر نیا پامی ری تلاشو گے "تم"
اب بتاؤ مجھے کون قتمیر ہے

جاوید حبیب
۳۵ نیو سیفی ہاسٹل محسن الملک ہال
مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

نازک

کچھ چیز ہے ایسی
ہم سب جس کو چھپاتے ہیں
تم بھی، وہ بھی اور میں بھی
ہاں ہم سب
وہ چیز چھپاتے ہیں
کیا چیز ہے وہ
میں بتلا نہیں سکتا
تم بھی اس کو چھپاؤ گے
اور اس سے پوچھ نہیں سکتا
کیا چیز ہے وہ
کس سے پوچھوں
کیسے پوچھوں
کب تک چھپتی رہے گی
کب تک میں اس کو پوچھوں
وہ چیز کہ جس کی خاطر
ڈوب کے درد میں سوکھے پتوں کے
نازک پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو چاہوں

وہ چیز ہے کیا
جو شبنم کے بستر پر چلتے چلتے
تلووں میں چھالوں کی سوزش بھر دے
سبز گھنیرے جنگل کے
ایک سوکھے پیڑ کی ٹہنی میں الجھا دے
بھیڑ بھرے بازاروں میں تنہا کر دے
چائے کی میزوں پر بیٹھے بیٹھے
ہنستے ہوں، تیز بحثتے ہوں
پھر بھی ایک دم
سارے جسم میں آنسو بھر دے
برفیلی سردی کے
گرمیلے بستر میں سوتے سوتے
ایک دردیلی پھانس چبھے
تڑپیلی پھانس چبھن
کہریلے مفلر میں لپٹی
پتھریلے بستر پر سنسان سڑک کے لیٹی
لمبی لیکن تنہا رات کی باہوں میں پہنچا دے
کیا چیز ہے وہ ایسی
ہم سب جس کو چھپاتے ہیں
پت جھڑ کی بارش میں
سوکھے پتوں کے کیچڑ میں
جب پاؤں رکھوں
تو سوکھے پتوں کے زخمی سینے
چرمر چرمر کر ٹوٹیں
اور پتے درد کے مارے دھیرے دھیرے چیخیں

ان کی چیخیں سن کر، میں رک جاؤں اور رک کر
ان سے پوچھوں
تو وہ چپ ہو جائیں
اور میں سوچوں
پت جھڑ کے سوکھے پیلے پتے بھی
کچھ چیز چھپاتے ہیں
کیا چیز ہے وہ
کس سے پوچھوں
کوئی نغمہ ہے، نوحہ ہے
خواب ہے، چہرہ ہے
سازش ہے، خواہش ہے
منظر ہے، پیکر ہے
خوف، محبت، نفرت، غصہ، حیرت کیا جذبہ ہے
کیا چیز ہے وہ
ہم سب ہی چھپاتے ہیں
کچھ کھو دینے کی خواہش ہے
یا پا جانے کی مجبوری ہے
کچھ چیز تو ہے
جس کو تم، وہ اور میں
ہم سب ہی چھپاتے ہیں
کیا چیز ہے وہ
وہ خود ہی ہم سے پوشیدہ ہے
یا ہم خود ہی چھپاتے ہیں
کیا چیز ہے وہ

شمیم انور
۱-۲۰۳ پہاڑپور روڈ، کلکتہ ۲۴

شاعری

نظم ۱

گھنے برگد کے نیچے
گاؤں کے کچھ شوخ بچے
تاش کے پتوں کے ٹکڑے چنتے چنتے
رکیک الفاظ کے پتھر چلائیں تو
بھلا حیرت کی اس میں بات کیا ہے
یہ فن تو ان کو ورثہ میں ملا ہے

نظم ۲

مرا چھوڑا ہوا کمرہ
کرایہ پر لیا، اچھا کیا، پر یاد رکھنا
رات کے پچھلے پہر
دروازے پہ پازیب کی ہلکی سی دستک ہو
تو کنڈی کھول دینا

ورنہ

میری طرح اک روز
کمرے سے نکالے جاؤ گے تم بھی
بارشِ سنگِ رسوائی سے مارے جاؤ گے تم بھی

نظم ۳

چلو یہ طے ہوا کہ ...
جینوٹیوں کی ان قطاروں کی جنم داتا
اک شکستہ، سال خوردہ خانقہ ہے
مگر یہ راز اب تک راز ہی ہے
پاسبانِ شجرِ ممنوعہ کی پیشانی پہ کندہ
دہشت ناک تقصیریں
کن اساطیری زبان میں ہیں ؟
مراجعت پسند ان جینوٹیوں کی کانا پھوسی
اتنی پر اسرار کیوں ہے ؟

عبید صدیقی
B/6 ایم۔او۔ایف ہاسٹل
وی۔ایم۔ہال، علی گڑھ

محرومی

چاند
ساری رات
کالی پیلی مٹی میں
ہل چلاتا رہا
کرنیں بوتا رہا
شبنم سنچائی کرتی رہی
پر چاندنی نہ اگ سکی
چاند کی ساری محنت گئی رائیگاں
وہ زمین
کھیتی کے قابل
نہ تھی ــــــ

اکائی اور صفر

وقت کے کمپیوٹر!
تجھے اختیار ہے
تو اگر چاہے تو
مری حیات کی قیمت
صفر مقرر کر سکتا ہے
لیکن یہ خیال رہے
کہ
صفر کی بھی ایک قیمت ہوتی ہے
ہر اکائی صفر کی محتاج ہوتی ہے
اور
صفر ہی اکائی کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے ــــ

نظم ۳

چلو یہ طے ہوا کہ ...
چیونٹیوں کی ان قطاروں کی جنم داتا
اک شکستہ، سال خوردہ خانقہ ہے
مگر یہ راز اب تک راز ہی ہے
پاسبانِ شجرِ ممنوعہ کی پیشانی پہ کندہ
دہشت ناک تقصیریں
کن اساطیری زبانوں میں ہیں؟
مراجعت پسندان چیونٹیوں کی کانا پھوسی
اتنی پر اسرار کیوں ہے؟

عبید صدیقی
B/6 ایم۔ او۔ ایف ہاسٹل
وی۔ ایم۔ ہال، علی گڑھ

محرومی

چاند
ساری رات۔
کالی پیلی مٹی میں
ہل چلاتا رہا
کرنیں بوتا رہا
شبنم سنچائی کرتی رہی
پر چاندنی نہ اگ سکی
چاند کی ساری محنت گئی رائیگاں
وہ زمین
کھیتی کے قابل
نہ تھی ـــــ

اکائی اور صفر

وقت کے کمپیوٹر!
تجھے اختیار ہے
تو اگر چاہے تو
مری حیات کی قیمت
صفر مقرر کر سکتا ہے
لیکن یہ خیال رہے
کہ
صفر کی بھی ایک قیمت ہوتی ہے
ہر اکائی صفر کی محتاج ہوتی ہے
اور
صفر ہی اکائی کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے ـــ

نظم ۳

چلو یہ طے ہوا کہ ...
چیونٹیوں کی ان قطاروں کی جنم داتا
اک شکستہ، سال خوردہ خانقہ ہے
مگر یہ راز اب تک راز ہی ہے
پاسبانِ شجرِ ممنوعہ کی پیشانی پہ کندہ
دہشت ناک تقصیریں
کن اساطیری زبان میں ہیں ؟
مراجعت پسندان چیونٹیوں کی کانا پھوسی
اتنی پر اسرار کیوں ہے ؟

عبید صدیقی
B/6 ایم۔او۔ایف ہاسٹل
وی۔ایم۔ہال، علی گڑھ

محرومی

چاند
ساری رات۔
کالی پیلی مٹی میں
ہل چلاتا رہا
کرنیں بوتا رہا
شبنم سنچائی کرتی رہی
پر چاندنی نہ اگ سکی
چاند کی ساری محنت گئی رائیگاں
وہ زمین
کھیتی کے قابل
نہ تھی ــــــ

اکائی اور صفر

وقت کے کمپیوٹر!
تجھے اختیار ہے
تو اگر چاہے تو
مری حیات کی قیمت
صفر مقرر کرسکتا ہے
لیکن یہ خیال رہے
کہ
صفر کی بھی ایک قیمت ہوتی ہے
ہر اکائی صفر کی محتاج ہوتی ہے
اور
صفر ہی اکائی کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے ــــ

نظم ۳

چلو یہ طے ہوا کہ ...
چیونٹیوں کی ان قطاروں کی جنم داتا
اک شکستہ، سال خوردہ خانقہ ہے
مگر یہ راز اب تک راز ہی ہے
پاسبانِ شجرِ ممنوعہ کی پیشانی پہ کندہ
دہشت ناک تقصیریں
کن اساطیری زبان میں ہیں ؟
مراجعت پسند ان چیونٹیوں کی کانا پھوسی
اتنی پر اسرار کیوں ہے ؟

عبید صدیقی
B/6 ایم۔ او۔ ایف ہاسٹل
وی۔ ایم۔ ہال، علی گڑھ

محرومی

چاند
ساری رات
کالی پیلی مٹی میں
ہل چلاتا رہا
کرنیں بوتا رہا
شبنم سنچائی کرتی رہی
پر چاندنی نہ اگ سکی
چاند کی ساری محنت گئی رائیگاں
وہ زمین
کھیتی کے قابل
نہ تھی ___

اکائی اور صفر

وقت کے کمپیوٹر!
تجھے اختیار ہے
تو اگر چاہے تو
مری حیات کی قیمت
صفر مقرر کر سکتا ہے
لیکن یہ خیال رہے
کہ
صفر کی بھی ایک قیمت ہوتی ہے
ہر اکائی صفر کی محتاج ہوتی ہے
اور
صفر ہی اکائی کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے ___

رپورتاژ

عمیق حنفی

اردو زبان اور ادب: تخلیقی ارتقاء

۱۹ سے ۳۱ مارچ تک جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبۂ اردو کی جانب سے اپنے ڈھنگ کا پہلا سیمنار منعقد ہوا جس میں اردو ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل پر مقالے پڑھے گئے اور بحثیں ہوئیں۔ کچھ سال پہلے سپرو ہاؤس میں نرمل ورما کے مقالے "زبان کا بحران" کو لے کر اس قسم کی ایک مجلس مذاکرہ وقوع پذیر ہو چکی ہے۔

زبان اپنی طاقت اور زرخیزی زندگی سے حاصل کرتی ہے۔ زندگی کے اسالیب، اس کی سطحیں اور اس کے سنسکار اس کی شریانوں کو خون کی رفتار دیتے ہیں۔ تجارت، صنعت و حرفت، سماجی لین دین، درس و تدریس، سائنس اور تمدن سے زبان کا رشتہ اس کی تخلیقی توانائی کا تعین کرتا ہے۔ جو زبان حکومت، تجارت اور کاروبارِ حیات سے دور ہو جائے اس کی قوت بہت زیادہ نہیں رہتی۔ ادبی زبان کی قوت کا مدار زبان کی ترسیلی قوت سے زیادہ اس کی استعاراتی اور علامتی قوت پر ہوتا ہے لیکن "ترسیل" کی سطح سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی استعمالی افادیت کھو دینے والی زبانیں غیر مرئی اور تجریدی اظہار والے ادب کی تخلیق پر ہی قانع رہتی ہیں اور کھلے خارجی کائنات سے آب و دانہ نہ ملنے کی وجہ سے مجبور ہوتی ہیں کہ وہ اپنے عناصرِ نمو اپنے اندر ہی سے کھینچتی رہیں۔ اردو زبان کا معاملہ بہت عجیب ہے۔ اس کی زمین شہری اور قصباتی ہے۔ شروع ہی سے اس میں دو لے رہی ہیں —— ایک فارسی اور دوسری پراکرت۔ زمین داری، عدالت، مالیات اور دستکاری وغیرہ نے اسے بنیادی ڈھانچا دیا ہے۔ آج یہ تمام ماخذ اس کے کام نہیں آ رہے ہیں اور کوئی ماخذ اس کو ابھی تک دستیاب نہیں ہوا۔ اپنی معاشی زمین کی ناموجودگی میں کوئی زبان کہاں تک زندہ رہ سکتی ہے۔

معاشی زمین سے میری مراد یہ ہے کہ جب کوئی زبان معاشی اور سماجی کاروبار سے ایک واسطے کی حیثیت سے متعلق نہ ہو۔ ایسی حالت میں اس کے ازخود فطری ارتقا اور اس کی طاقت کے بارے میں بات کرنا ضرورت سے زیادہ رجائیت کا اظہار ہے۔

بہرحال یہ بات قابلِ ستائش ہے کہ جب سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں جامعہ کے شیخ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس کے شعبۂ اردو کے صدر ہوئے ہیں جامعہ نے زبان و ادب کے سلسلے میں جاندار، ہوش مند اور مرئی ہونے کا ثبوت دینا شروع کیا ہے اور اپنے حلقۂ کار کو زیادہ متنوع معنویت دینے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ یہ سیمینار بھی ایسی ہی ایک کوشش تھی جس میں اردو کے مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے شرکت کی۔ اردو کے ادیبوں کے علاوہ افتتاحی اجلاس میں پروفیسر نامور سنگھ اور ڈاکٹر آر۔ این سر... نے بھی حصہ لیا۔ افتتاحی جلسے کی صدارت ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کی اور قرۃ العین حید نے افتتاحی تقریر کی۔ ڈاکٹر نارنگ نے واضح الفاظ میں کہا کہ سیمنار کا مقصد یہ ہے کہ میں ادب میں زبان کے استعمال کے مسائل پر ہر طرح کے تعصبات، فرقہ بندی اور تحفظات سے ماورا ہو کر تبادلۂ خیالات کیا جائے۔ قرۃ العین حیدر نے کہا کہ اردو کے نقادوں نے ایک ادب کی ہیئت کے مواد کے مقابلے میں زبان و اظہار کے مسائل پر کم غور کیا ہے۔ ہر ادیب کی تخلیق کاری، الفاظ کے انتخاب کے ذریعہ کے پراسرار قوت کے اظہار میں مضمر ہے۔ مرکزی ہندی ادارے کے ڈاکٹر ر۔ ن۔ شری واستوا نے "LANGUAGE OF POETRY, POETICAL LANGUAGE & POETIC LANGUAGE" کے عنوانات سے اپنا مقالہ پڑھا۔ بول چال اور ادب کی زبان کے فرق اور ادبی زبان کی تعمیر کرنے والے عناصر نیز ادب میں زبان کے تعامل (PROCESS) کے متعلق یہ مقالہ بہت زیادہ بحث آفریں رہا۔ مقالہ پر بحث میں اسعد علی، جوگندر پال، ڈاکٹر رستوگی نے حصہ لیا۔ "شاعری کی زبان" کے عنوان سے ڈاکٹر نامور سنگھ نے اپنا مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ ہم نے اپنے آپ کو زبان کا قیدی بنا لیا ہے۔ زبان کسی طرح کی حدبندی قبول نہیں کرتی۔ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ زبان کی لفظیات فرضی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی صدارتی تقریر کی شکل میں "زبان اور زبانِ شعر" عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ بیسویں صدی میں لسانیات نے زبان سے متعلق ہمارے بنیادی خیالات کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ شاعری کی زبان اور عام زبان میں کوئی خاص فرق

نہیں۔ پھر بھی ہم زبان کے تشکیلی ارتقا کے امکانات کو محدود نہیں کہہ سکتے تخلیقی زبان کی اس وسعت اور تنوع پر غور کیے بغیر ہم اس کے اسرار تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔

جس لَے اور آہنگ سے مذاکرات کا آغاز ہوا۔ اس میں اردو زبان کی صورت حال کی واقعیت پر "سب خیریت ہے" کا سا اچھا احساس ہوا تیسری دنیا کی اس پس وپیش میں پڑی یہ زبان تنقید اور فلسفہ ادب کے اتنے دقیق و وسیع ابعاد کی سطح پر اپنی صورت گری میں مصروف ہے۔ یہ بات واقعی ایک میٹھا میٹھا احساس دلانے کے لئے کافی تھی۔ ہم بھی یہ سب دیکھ، سن اور بول کر بہت خوش ہوئے۔

۲۰ مارچ کو صبح کی نشست علی سردار جعفری کی صدارت میں جدید شاعری کی جمالیات کے مسائل پر غور و خوض کرنے کے لئے منعقد ہوئی۔ سب سے پہلے ڈاکٹر وحید اختر نے اپنا مقالہ "جمالیاتی تجربہ کی زبان، شعری صداقت اور تنقید" پڑھا۔ ڈاکٹر صاحب نے شاعری میں بامعنیٰ زبان، سماجی شعور اور زبان کی اجتماعی روایات کی واقعیت وغیرہ پر زور دیا۔ وحید صاحب کے مقالے سے لگ رہا تھا کہ ان کے ذہن پر مقالہ تصنیف کرتے وقت ان کی شاعری پر حال ہی میں ہوئی تلخ تنقیدوں اور جدیدیت بنام ترقی پسندی کی بحثوں کی گھنی چھایائیں موجود تھیں۔ اس وجہ سے ان کا مقالہ ایک لفظی مجادلہ سا بن گیا تھا۔ انھوں نے ۱۵۔ ۲۰ غیر مارکسی مغربی جمالیات دانوں کے اقوال کے حوالوں سے حسن اور فن کے مارکسی نقطۂ نظر کے لئے کیس تیار کیا۔ زبان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ، لفظوں اور نحوی تشکیلات کے ساتھ توڑ پھوڑ اور بے معنیٰ تجربوں کو ادب بدر بتایا۔ گنس برگ وغیرہ کے حوالے سے وحید صاحب نے شعر میں "اسٹیٹمنٹ" کو جدیدیت کے برعکس نہ ٹھہرا کر یہ ثابت کیا کہ "اسٹیٹمنٹ" جدید ترین شعری اسلوب سے منسلک ہے اور اس کی مخالفت غلط ہے۔ انھوں نے کہا کہ اصلی چیز تو حسیت اور شعور کی جدت ہے۔ شعر کی شکلیں پرانی ہوں یا نئی۔

سیمنار میں "بیان" اور "رمز" کو متخالف المعنیٰ ٹھہرایا جاتا رہا۔ اردو میں ترقی پسندی کی مخالفت میں بڑی ہٹھ دھرمیاں بھی ہوئی ہیں۔ ضد میں یہاں تک ہوا ہے کہ ترقی پسندی کے نام سے کہی گئی ہر بات کو جدید لوگوں کی طرف سے شک کی نظر سے دیکھا گیا اسٹیٹمنٹ کو سپاٹ بیانی مانا گیا اور اسے ترقی پسند ادب کی خصوصیت تصور کیا گیا۔ حالانکہ جب ہم شاعری میں 'بیان' کی بات کرتے ہیں تو اس سے مفہوم "شعری بیان" ہوتا ہے۔ اردو کا کوئی

نقاد "علم البیان" کو کیسے فراموش کرسکتا ہے جو "شعریات" کا مترادف ہے۔ یہاں تک کہ اسلوب کو "انداز بیان" "طرز بیان" وغیرہ کہا جاتا ہے۔ الفاظ سے چھوت چھات اور اونچ نیچ ادب کو بہت آگے نہیں لے جاسکتی۔

"علم بیان" چند قاعدوں کا نام ہے کہ ان کو اگر اس طرح یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہے تو ایک معنی کو کئی طریقے سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ بعض ان میں سے اس معنی پر اس طرح دلالت کرتا ہے کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف صاف اور واضح نہیں سمجھے جاتے اور فکر و تامل کے بعد سمجھ میں آتے ہیں۔

اصل میں بات یہ ہے کہ جدید نقاد اپنے ڈھنگ سے، جدید تنقیدی زبان میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ شعر ہی لفظ کی "ترسیلی" قوت سے ہیں کم اور "استعاراتی" و "علامتی" قوت سے زیادہ سروکار ہوتا ہے۔ ایک طرف اس پر اصرار ہے تو دوسری طرف ابہام اور صنائع و بدائع پر۔ میں سمجھتا ہوں "آہنگ" کی سطح پر سمجھوتا ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کے مقالے پر محمود ہاشمی، وارث علوی اور باقر مہدی نے کچھ بنیادی سوالات اٹھائے۔

دوسرا مقالہ شمیم حنفی نے "نئی شعریات" پر پڑھا۔ اس میں کہا گیا تھا کہ ہماری تنقید سماجی اور اخلاقی مسائل پر مبنی معتقدات کی بنیاد پر کی جاتی رہی ہے۔ شعریات کی تشکیل کے لئے ہمیں ادبی اظہار کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنا پڑے گا۔ شمیم صاحب نے آواں گارد کی شعری نگاہ کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

اس دور میں علوم کی آبادی اس طرح بڑھ رہی ہے کہ اس کی منصوبہ بندی کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہے۔ ہر علم اپنے لئے مکمل آزادی اور اقتدار چاہتا ہے۔ کیا ادب کو تنقید کے لئے ایک بین العلومی (INTERDISCIPLINARY) رویہ نہیں اپنایا جا سکتا؟ خیر شمیم حنفی صاحب جدید شعریات کے تشکیلی مسائل کے بارے میں فکر مند ہیں اس وجہ سے ان کے لئے تخصیصی اور خالص شعری نقطۂ نظر اپنانا ضروری ہے۔ شعر کی ہیئت، شعری زبان اور اسلوب شعر کا مطالعہ کن معنوں میں کیا جائے اس کی طرف اس مقالے میں فکر خیز اشارے تھے۔ باقر مہدی نے اس مقالے میں مذکور آواں گاردی تصور شعر کے بارے میں سوال اٹھایا کہ شمیم حنفی نے آواں گارد کے تصور انقلاب اور تمدنی اقدار کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ انھوں نے یہ بھی پوچھا کہ کیا اردو میں آواں گارد

ہے یا ہو سکتا ہے ؟ اس مقالے پر بحث میں سردار جعفری محمود ہاشمی، وارث علوی، جاوید حبیب اور ابوالکلام قاسمی نے حصہ لیا۔ آخر میں ساقی فاروقی نے اپنی ذاتی شعری حسیت اور اظہار کے مسائل پر روشنی ڈالی اور ایک خاص ڈرامائی انداز میں اپنی نظمیں سنائیں۔

۲۰ مارچ کی شام کو نشست میں عمیق حنفی نے اپنا مقالہ پڑھا جس میں اپنے ذاتی تجربات اور زبان و اظہار کے ساتھ اپنے مجادلوں کو پیش کیا تھا۔ زبان تمدنی بیوٹی ہے۔ اپنی بات دوسرے کے بنائے ہوئے لفظوں میں کہنا شاعر کا پہلا مسئلہ ہے۔ اور جب وہ سماجی، تمدنی اور سیاسی سیاق و سباق بالکل بدل گیا ہو جس نے زبان کو اس کے کرداری خد و خال دیئے ہیں، تب وہ کیا کرے ؟ عمیق حنفی نے کہا کہ میرے لئے اظہار سے زیادہ اہمیت ان مسائل کی ہے جو اس کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ اس مقالے میں تخصیصی شعری زبان کے خیال سے اختلاف کیا گیا تھا۔ انھوں نے لَے، چھند اور پیکروں کے ذریعہ مخصوص احساسات کو اظہار دینے کے اپنے تجربات کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "نظم، بیانیہ نظم اور سچی نظم" کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا۔ جس میں اردو کے تاریخی پس منظر کو بڑی تفصیل سے پیش کیا اور سپاٹ بیانی کے بجائے رمزیہ زبان کو جدید اردو شاعری کی پہچان ٹھہرایا۔ انھوں نے کہا کہ اقبال کے بعد اردو میں کوئی عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا۔ راشد، میراجی اور فیض بڑے شاعر تو ہیں لیکن عظیم نہیں۔ آج کی شاعری بنے بنائے سانچوں کو توڑ کر آزاد فارم اور رمزیہ اظہار کی سمت گامزن ہے اور یہی سچی شاعری ہے۔ اس پر بحث میں وحید اختر، سردار جعفری، عمیق حنفی، باقر مہدی، وارث علوی اور مغنی تبسم نے حصہ لیا۔ باقر مہدی نے کہا کہ "سچی نظم" ادبی تنقید کی نہیں فلسفہ کی زبان ہے۔ آخر میں بلراج کومل نے اپنے شعری تجربات اور اپنی نظمیں پیش کیں اس کے ساتھ ہی کمار پاشی اور ندا فاضلی نے اپنے تخلیقی سفر اور حسیت کے ارتقا کی روداد کو تفصیلی طور پر پیش کیا۔ ندا فاضلی پر اپنے تجربات کا اظہار کرتے وقت کرب کے وہی آثار نمایاں تھے جو شاید تخلیقی عمل سے گذرتے وقت ہوتے ہوں گے۔ انھوں نے بہت سحر انگیز طریقے سے اپنی تین نظمیں سنائیں۔

۲۱ مارچ کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی صدارت میں "اردو غزل" سے متعلق صبح کا اجلاس شروع ہوا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے "جدید غزل کی لفظیات" پر اپنا مقالہ پڑھا جس میں انھوں نے جدید غزل کی بدلتی ہوئی امیجری اور لفظیات پر روشنی ڈالی۔ جناب انور صدیقی نے "نئی غزل کی شعری جمالیات

[redacted]

اور شعری زبان" پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ ادبی تجربے تبھی قابل قبول ہوتے ہیں جب وہ زبان اور ادب کی روایت کے دائرے میں رہ کر کئے جائیں۔ دیگر فنون لطیفہ کے مقابلہ میں ادب میں تبدیلیوں کا عمل زیادہ کم رفتار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ صنعت کاری اور تکنیکی تمدن سے حسیت کس طرح متاثر ہوتی ہے اس کے بارے میں انور صدیقی نے کافی کچھ کہا۔ بدلتے حالات میں تالط الجیا کا زور ادب میں ہوتا یہ بات بھی غزل کے حوالے سے انھوں نے کہی ـــــ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے "جدید غزل میں زبان کی تبدیلیوں کی سمتیں" عنوان سے مقالہ پڑھا اور نئی غزل کی زبان کے تنگ ہو جانے کی شکایت کی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے" جدید اردو غزل میں عروضی تجربے" عنوان سے مقالہ پڑھا جس میں انھوں نے جدید غزل میں ہندی چھندوں اور لے وغیرہ کے تجربوں کی نشان دہی کی۔ یہ مقالہ خالص اکادمی اور معلمانہ ڈھنگ کا تھا۔ جدید ہندی شاعری پنگل کے وسطی العہد اصول کو کب کی ترک کر چکی ہے پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ اردو میں دوہا، سرسی اور کنڈلیاں وغیرہ تجربے کئے جا رہے ہیں۔ عنوان چشتی صاحب نے آزاد غزل اور نثری غزل کے تجربوں پر بھی غور کیا یہ دونوں" اسٹنٹ" اس قابل تو نہیں کہ انھیں کسی تحقیقی مقالے میں جگہ ملتی لیکن پھر بھی۔ آزاد یا نثری غزل کہنا ایسا ہی جیسے کوئی کہے کالا انگریز یا سوکھا پانی۔ نظم ایک جنرک (GENERIC) لفظ ہے، جب کہ غزل ایک مخصوص ہیئت ہے۔ ایسے بے بنیاد اور غیر فطری تجربوں کو قبول کرنے کے بجائے لتاڑنا ضروری ہے۔ ان کے لئے نہ تو زبان تیار ہے نہ حالات۔ ان کے لئے نہ خارجی دنیا میں کوئی دلیل ہے نہ داخلی دنیا میں۔ یہ سب اٹیڈوینچر ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اردو کے چھندوں کو اپنے قومی مزاج اور موسیقی کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ یوسف صاحب نے فرانسیسی نظموں میں علامت کے تجربوں کے سماجی اور ادبی سیاق وسباق کا ذکر بھی کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں روایت سے ایک دم نہیں ٹوٹنا چاہئے۔ لفظ "گونگے کا گڑ" نہیں ہے۔ لفظ ایک سماجی حقیقت ہے۔ نئے لفظی تجربوں کا اختیار سب کو ہے لیکن تجربہ روایت کے دائرے میں ہونا چاہئے۔

اسی نشست میں حسن نعیم، بانی اور بشیر بدر نے غزل کے متعلق اپنے نجی تجربات پیش کئے۔ بانی نے اپنے چھوٹے سے مقالے میں بڑی کام کی باتیں کہیں۔ انھوں نے کہا کہ غزل کہنے والے کے لئے زبان کا تاثر، کم تاثر اور متوقع تاثر بڑے مسائل ہیں۔ اس میں روایتی مزاج سے ہٹ کر بہت دور نہیں جایا جا سکتا۔ کچھ ہی دنوں میں بدلا ہوا راستہ بھی لیک بن جاتا ہے اور

جمود کا احساس جڑ پکڑ لیتا ہے۔ آدمی اپنے لئے آپ روایت بن جاتا ہے اور اس کا اسلوب خود اسی کے لیے ایک سرحد اور رکاوٹ بن سکتا ہے۔ لفظوں سے کہیں زیادہ ان کا ٹیمپرا ہم ہے۔

۲۱ مارچ کو سمینار کی آخری بیٹھک کہانی اور ناول کو لے کر شروع ہوئی۔ صدارت جناب راجندر سنگھ بیدی نے کی۔ پہلا مقالہ قرۃ العین حیدر نے پڑھا۔ انھوں نے جاتکوں، پرانوں، یونانی دیو مالا، انجیل اور قرآن کے قصص اور الف لیلہ کی کہانیوں کو ایک کامپلکس کی شکل میں دیکھا۔ انھوں نے کہا کہ ہم چوں کہ برطانیہ کالونی تھے اس لئے یورپ کے ناولوں کو ہم نہ پڑھ سکے جن ناولوں کے ترجمے ہم نے پڑھے وہ دوسرے درجے کے تھے۔ کہانیوں کی ہماری روایت مغربی ایشیا کی کہانی کی روایت سے کمزور ہے جو یورپ سے متاثر ہے۔ انھوں نے تکنیک اور ہیئت کو نئے کہانی کاروں کا مسئلہ ٹھہرایا۔ انھوں نے کہا کہ میں ہارمونک (HARMONIC) اور رنگ جتانے والے لفظوں کی تلاش میں رہتی ہوں۔ صورت حال کے مطابق فضا والے لفظ ڈھونڈتی ہوں۔ کہانی میں "زمان" ایک نہیں ہوتا۔ کئی زمان ایک ساتھ چلتے ہیں۔ انھوں نے اپنے آپ کو رومانی، اعلان کیا۔ انھوں نے کہا کہ میں شاعرانہ زبان سے نثری زبان کی طرف مڑ چکی ہوں۔ اب میں اس طرح لکھنا چاہتی ہوں کہ کہانی فوٹو گراف کے بجائے پینٹنگ معلوم ہو۔ زبان کے داخلی اور خارجی بحران سے لکھنے والوں کو جوجھنا پڑتا ہے۔ انھیں نجی زبان، سماج کی زبان، عالمی ادب کی زبان۔ ان سب کے لفظی سرمائے اور اس کی نفسیات اور سماجیاتی سمتوں سے آنکھیں چار کرنی پڑتی ہیں۔

جناب باقر مہدی نے "اردو افسانہ ــــ اظہار کے چند مسائل" کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ نیا کہانی کار نئے شاعر کی طرح احساس ذات کے جہنم میں پڑا ہوا ہے۔ پریم چند کو نیتا مان لینے کے باوجود ترقی پسند "کفن" کہانی کی داخلی اداسیت (NEUTRALITY) اور یاسیت کو گلے نہ اتار سکے۔ منٹو کے سارے کردار اپنی انسانی کجی کے باوجود انسان کے آدرش، علامت اور استعارے ہیں۔ احمد ہمیش کی "گبرولا" اور سریندر پرکاش کی "رونے کی آوازیں" اپنے آپ سے بات کرنے کی کرب آمیز صورتِ حال پیش کرتے ہیں۔ بلراج مین را کا "آخری کمپوزیشن" زبان کی پیکر تراشی کی مثال ہے۔ مین را کی کہانی یہ چیلنج پیش کرتی ہے کہ کیا انقلاب پسند پیکر تراشی ممکن ہے؟ نئی کہانی سپاٹ، سست اور غیر ضروری جملوں کو کاٹتی جا رہی ہے۔ آج کے آدمی کا الگاؤ نئی کہانی کا تضاد (DELEMMA) ہے۔ محمود ہاشمی نے سوال کیا کہ کیا فکشن کو شعری تخلیق کے رویے سے الگ کسی اور رویّے سے جانچنا ممکن ہے۔ شمیم حنفی نے کہا کہ نئی کہانی کو حکایتی

ہانی کے چیلنج کا سامنا ہے۔ باقر مہدی نے جواب دیا کہ آج کے تخلیقی فن کار کو شہروں میں پنپتے ہوئے تجارتی کلچر کا سامنا ہے۔

جدید ادب کے نقاد وارث علوی نے جدید اردو ناول پر بڑی اٹھا پٹک پیدا کرنے والا مقالہ سنایا۔ انھوں نے کہا کہ اردو میں ناول ہے ہی نہیں۔ مغرب میں دوسرے درجے کے ناولوں کی بھی ایک روایت ہے، اردو میں وہ بھی نہیں۔ بات کو عمومی بناتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ہمارے پاس تین چار اعلیٰ ناول ہیں یا پھر بہت ہی گھٹیا ناولوں کا ڈھیر ہے۔ تین چار ناول روایت کی تشکیل نہیں کرتے۔ وارث علوی کے مقالے سے اختلاف کرتے ہوئے عمیق حنفی اور بلراج مینرا نے سوالات اٹھائے۔ مین را نے وارث علوی پہ الزام لگایا کہ انھوں نے اردو افسانے اور ناول پڑھے ہی نہیں۔ مین را نے امتحان لینے والے انداز میں بہت سے سوال کر ڈالے۔ وہ بہت غصے میں تھے لیکن دلیل کا ساتھ نہیں چھوڑ رہے تھے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے جدید اردو ناول میں اظہار اور اسلوب کے تجربوں پر اپنا مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ ناول لکھنے کا فن دراصل زندگی کو نئی شکل دینے کا فن ہے۔ انھوں نے نئے لکھنے والوں میں اس تازگی اور شادابی کی کمی کی شکایت کی جو کرشن چندر کے ناولوں میں ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ قمر رئیس نے کرشن چندر کے ناولوں کو نئے لکھنے والوں کی کہانیوں سے ملا دیا۔ یوں بھی کرشن چندر کے ناول پہلے درجے کی فہرست میں تو آتے نہیں اور بقول وارث علوی دوسرے درجے کے ناول اردو میں ناموجود ہیں۔

آخر میں بلراج مین را، اقبال مجید، جوگندر پال، انور عظیم اور رام لعل نے اپنے تجربات اور خیالات پیش کئے۔ مین را نے ایک ہاکی میچ کی تمثیل کی مدد سے اپنے تجربات دکھائے۔ رام لعل نے اردو نقادوں سے شکایت کی کہ انھوں نے ان کی کہانیوں کو تسلیم نہیں کیا۔

اختتامی طور پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنا مقالہ سنایا جو ہلکے پھلکے رنگ میں لکھا ہوا ایک انشائیہ لطیف سا تھا۔

بیدی نے کہانی کو لمبی بحر میں کہے گئے مصرعے سے تعبیر کیا جو سارا کا سارا ایک ہی بحر میں ہو۔ انھوں نے کہانی میں غزل کی زبان سے بچنے کی بات بھی کہی اور یہ بھی کہا کہ کہانی شعر ہی کی طرح لفظی منافقت، فلسفہ طرازی اور تاریخ نگاری کے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتی۔ بیدی نے کہا کہ کہانی کار کے لئے بھولنا اور یاد رکھنا دونوں اہم ہیں۔ ان کو ان کے

مقالے کی ایک ایک سطر پر شعروں کی طرح داد ملی۔

سیمنار اور اس کے بعد کی یہ محفلیں معلمانہ گھٹن اور جکڑن سے ایک دم آزاد تھیں۔ علی گڑھ یونی ورسٹی سے جاوید حبیب، فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی، ابوالکلام قاسمی اور قاضی عبیدالرحمٰن وغیرہ نوجوانوں کا ایک طائفہ سیمنار میں شرکت کے لیے آیا تھا اور ان سب نے نئی نسل کی توقعات، شعور اور غصے کا باجراُت اور بے جھجھک ہو کر اظہار کیا۔

(بشکریہ "دِن مان" ہندی ویکلی)

تقویم

کتاب : تخلیقی عمل
مصنف : ڈاکٹر وزیر آغا
تقسیم کار : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قیمت : چودہ روپے

یہ کتاب وزیر آغا نے پہلی بار اکتوبر ۱۹۷۰ء میں لکھی اور پاکستان میں دوبار چھپی۔ اب تیسری بار ہندوستان میں ۱۹۷۵ء میں شایع ہوئی۔ پہلی اشاعت سے دوسری اشاعت تک ہندوستان میں اس کا مطالعہ صرف معدودے چند حضرات کر سکے۔ اب جب کہ یہ ہندوستان میں وزیر آغا کی اجازت سے شایع ہوگئی ہے اس کا مطالعہ بہت سے شائقین نے کیا ہے، اور 'الفاظ' میں اس پر تبصرہ وقت کی ضرورت بن گیا ہے۔

وزیر آغا نے خاموشی اور لگن کے ساتھ اردو تنقید میں وہ مقام حاصل کر لیا ہے کہ لوگ ان کے نام کی وجہ سے ان کی کتاب کے مطالعہ کے لئے مضطرب رہتے ہیں۔ ان کے لئے اس مقام کے حصول میں 'تخلیقی عمل' کا بھی حصہ ہے۔ کتاب بہت سلیقے سے چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ ابتدا میں اس امر کو واضح کیا گیا ہے کہ عہد عتیق میں تخلیقی عمل کے سلسلہ میں انسان کے توہمات و تصورات کیا تھے، اس کے بعد کائنات و حیات کے عملِ تخلیق کو متعارف کرایا گیا ہے۔ اس تحقیق و تذکرہ میں کتاب کا نصف سے زائد حصہ طے ہو جاتا ہے لیکن قاری مصنف کے مطالعہ کی وسعت اور استدلال کی سادگی و اعتماد سے اس حد تک متاثر ہوتا ہے کہ وہ وزیر آغا کے اپنے تصورات سے متاثر ہونے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ یہ وزیر آغا کی تحریر کا حُسن ہے۔

باب ششم و باب ہفتم میں وزیر آغا نے فنونِ لطیفہ سے بحث کی ہے۔ ہماری کم مائیگی یہ ہے کہ ہم اس کتاب کا مطالعہ علمی نہیں، ادبی کتاب کی حیثیت سے ۱۹۷۱ء سے کر رہے ہیں، اس لئے

سب سے زیادہ جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ادب کے موضوع پر مصنف کو زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھنا چاہئے تھا۔ فنون لطیفہ میں بھی انھوں نے رقص و موسیقی سے اس تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے کہ ادب کا حصہ اور بھی زیادہ دب گیا ہے۔ کاش ایسا نہ ہوتا۔

تخلیقی عمل کے معاملہ میں وزیر آغا نے کیتھرین پیٹرک کے نظریہ سے ہٹ کر راہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن خود پیٹرک کے الفاظ میں وہ بہت زیادہ انحراف نہیں کر سکے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ نظریہ کی بُنت اس قطعیت کے ساتھ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے جتنی کامیابی پیٹرک کو حاصل ہوئی ہے۔ پھر بھی وزیر آغا نے ان عوامل سے بحث کی ہے جن پر PSYCHOLOGY OF THINKING کے ماہرین نے اکثر ضمناً بحث کی ہے، مثلاً تخلیقی عمل کی فاعلی و انفعالی سطحیں۔ اسی طرح وزیر آغا نے خود ایک فن کار کے براہ راست تجربات پر مبنی نتائج پیش کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ وہ خود ایک اچھے شاعر اور انشائیہ نگار ہیں، مذکورہ بالا شعبۂ نفسیات کے ماہرین کو یہ وصف حاصل نہیں رہا ہے۔ اسی وجہ سے وزیر آغا کے یہاں ہمیں جگہ جگہ ندرت اور تازگی نظر آتی ہے۔

'تخلیقی عمل' اردو زبان میں اپنی نوعیت کی منفرد علمی کتاب ہے۔ میری دعا ہے کہ اسے محض ادبی کے بجائے خالص علمی کتاب کی حیثیت سے اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے مطالعہ کیا جائے۔

—— ابن فرید

خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) (عکسی) صدی ایڈیشن ۲۵/-
اقبال: شاعر اور فلسفی — وقار عظیم — ۱۴/-
تصوراتِ اقبال — مولانا صلاح الدین احمد — ۱۲/۵۰
بانگِ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۰/-
بالِ جبریل — 〃 — 〃 — ۷/۵۰
ضربِ کلیم — 〃 — 〃 — ۷/۵۰
ارمغانِ حجاز — 〃 — 〃 — ۴/۵۰

ادب

تخلیقی عمل — وزیر آغا — ۱۴/-
تنقید اور احتساب — 〃 — ۱۰/-
نظم جدید کی کروٹیں — 〃 — ۱۰/-
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۱۵/-
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۸/-
آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ۱۲/-
اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۱۰/-
جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۲۵/-
شاعری اور شاعری کی تنقید — 〃 — ۱۶/-
غزل اور مطالعہ غزل — 〃 — ۲۰/-
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۹/-
غالب: شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۱۰/-
انسان اور آدمی — محمد حسن عسکری — ۱۰/-

اطرافِ غالب — ڈاکٹر سید عبداللہ — ۱۵/-
ارمغانِ علی گڑھ — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۲۰/-
سرسید: ایک تعارف — 〃 — ۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۳/۵۰
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۷/۵۰
اردو زبان و ادب — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — /۵۰
اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری — /-
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی — /۵۰
شعاعِ ادب — شرافت حسین مرزا — ۳/۷۵
تنقیدی سرمایہ — عبدالشکور — ۳/۵۰
تحقیقی مطالعہ حالی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱/۵۰
تحقیقی مطالعہ انیس — 〃 — ۱/۵۰
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی — فرحت اللہ بیگ — ۱/۷۵
دہلی کا یادگار شاہی مشاعرہ — 〃 — ۱/۵۰
نمائندہ مختصر افسانے — محمد طاہر فاروقی — ۳/۷۵
منتخب ادبی خطوط — مغیث الدین فریدی — ۱/۲۵
داستان رانی کیتکی — سید انشاء اللہ خاں — ۱/۵۰
مجموعۂ نظم حالی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲/۹۵
انتخاب مثنویات اردو — مغیث الدین فریدی — ۳/۵۰
مثنوی گلزار نسیم — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۳/۵۰
سفینۂ ادب — محمد محسن — ۳/-

شمع اور شاعر مع شرح	اقبال	۷۵/۰
ساقی نامہ	"	۹۵/۰
تصویر درد	"	۷۵/۰

انشاء وخطوط نویسی

گلدستۂ مضامین و انشاء پردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۵/۹۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ حصہ اول	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۰/-
" " حصہ دوم	"	۲۰/-
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس	"	۲۵/-
جدید طریقہ تنظیم تجارت	"	۲۰/-
اصول معاشیات (پرنسپل آف اکنامکس)	ڈاکٹر محمد محسن	زیر طبع

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۱۴/-
تاریخ افکار سیاسی	"	۷/۹۵
جمہوریۂ ہند	"	۷/۵۰
مبادیٔ سیاسیات	"	۷/۵۰
مبادیات علم مدنیت	"	۳/۷۵
تاریخ تہذیب عالم	اے۔ اے۔ ہاشمی	۱۰/-
ہماری تاریخ و تمدن حصہ اول	وحید اشرف	۲/۹۵
" حصہ دوم	"	۲/۹۵
" حصہ سوم	"	۳/۷۰

جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ حصہ اول	افضال احمد صدیقی	۳/۷۵
" حصہ دوم	"	۳/۷۵
ہمارا جغرافیہ حصہ سوم	افضال احمد صدیقی	۳/۷۵
ہندوستان کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵
ایشیا کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵
دنیا کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵

متفرق

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویئے	مسرت زمانی	۸/۵۰
رہبر صحت	"	۴/۵۰
علم خانہ داری	"	۷/۵۰
بچوں کی تربیت	"	۳/۷۵
عام معلومات	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۴/۵۰
ایجادات کی کہانی	"	۳/۹۵
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۲/۲۵

قواعد وگرامر وغیرہ

اردو صرف	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	۲/۹۵
اردو نحو	"	۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن، کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے۔ شہید	۴/۵۰

فارسی

نصاب فارسی	ڈاکٹر غلام سرور	۳/-
سخن نو حصہ اول	"	۲/۵۰
" " دوم	"	۲/۲۵
" " سوم	"	۲/۷۵
گلہائے بہار	"	۲/-
انتخاب غزلیات فیضی	ڈاکٹر محمد ابراہیم قاضی	۲/-

دینیات

نصاب دینیات حصہ اول ڈاکٹر اقبال حسن خاں ۴/۵۰
" حصہ دوم " ۳/-
اسلامی کشکول منظر الدین بلگرامی ۳/-
العقیدۃ الحسنہ ۰/۷۵
ارکان دین سید فرمان حسین ۵/۵۰
کتاب الحقوق ۱/-
قول سدید مولوی ضیاء احمد بدایونی ۲/۲۵
جلوۂ حقیقت " ۸/-

لغت

فیروز اللغات (جیبی) (عکسی) ۶/۵۰

متفرق قاعدے وغیرہ

عربی کا نیا آسان قاعدہ ۰/۵۰
نیا آسان قاعدہ حصہ اول ۰/۷۵
" حصہ دوم ۰/۷۵
آسان اردو حصہ اول ۱/-
" حصہ دوم ۱/-
" حصہ سوم ۱/-
ہندی کا نیا آسان قاعدہ (اردو کے ذریعہ ہندی سکھانے والا) ۱/-
اردو تشکھشک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے والی کتاب) ۰
بچوں کی نئی نظمیں حصہ اول مسرت زمانی د
" حصہ دوم " د

متفرق اداروں کی کتب

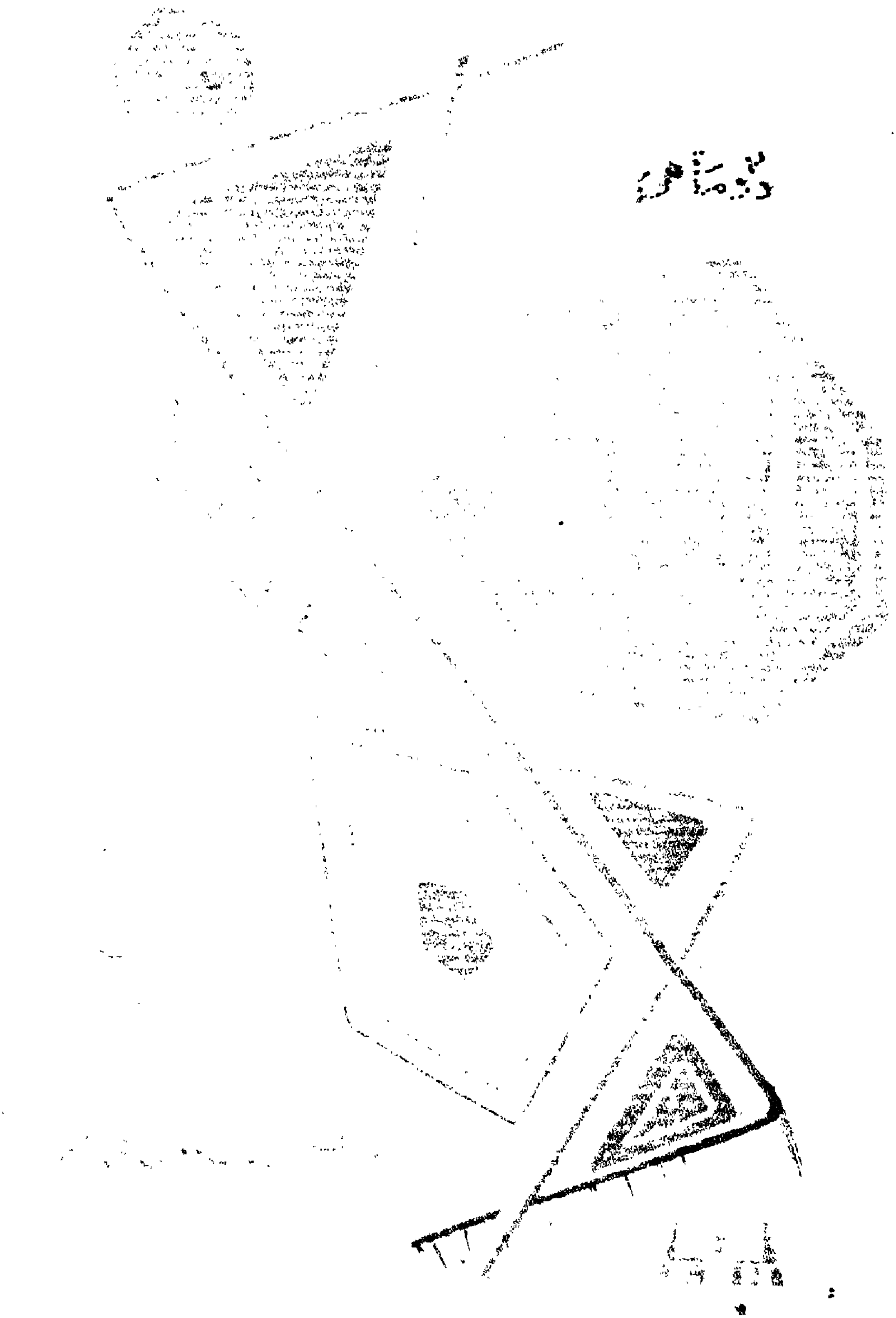
اردو کا المیہ	ڈاکٹر مسعود حسین	۶/-
فلسفیٔ غالب	احمد رضا	۶/-
ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری	۱۱/-
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	۸/-
ادب کا مطالعہ	ڈاکٹر اطہر پرویز	۱۰/-
اسلام کا اثر ہندوستانی تہذیب پر	تاراچند	۸/۵۰
ادبی تنقید کے اصول	مترجم اشفاق محمد خاں	۳/۵۰
کچھ نثر میں بھی	آنند نراین ملا	۱۴/-
اردو شاعری میں سانیٹ	حنیف کیفی	۱۸/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۴/-
مقدمہ تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر مسعود حسن خاں	۱۰/-
ہم نفسانِ رفتہ	رشید احمد صدیقی	۴/۵۰
جدید غزل	"	۴/۲۵
مضامین رشید	"	۱۸/-
جدید اردو ادب	محمد حسن	۱۵/-
نئے ڈرامے	"	۱۲/-
اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی	۱۴/-
کیفیہ	برج موہن دتاتریہ کیفی	۱۴/-
امیر خسرو: احوال و آثار	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	-
فارسی کی دلکش داستانیں	مترجم "	۱۸/-
انتخاب غزلیاں حافظ	مغیث الدین فریدی	۷/-
اردو تحقیق اور مالک	شاہد اعظمی	۱۲/-
لفظوں کا سفر (مجموعہ کلام)	جمیل کلیمی	۶/-

ترقی پسند ادب: ایک جائزہ		ہنس راج رہبر	۶/-
زبان و مسائل زبان		غفار شکیل	۷/۵۰
اقبال کے خطوط		منظر عباس نقوی	۱۸/۲۵
اردو شاعری میں قنوطیت		قاضی عبدالستار	۶/۲۵
اردو ادب آزادی کے بعد		خورشید الاسلام	۷/۵۰
انتخاب قصائد اردو		ابو محمد سحر	۱۴/-
اردو میں قصیدہ نگاری		"	۷/-
اردو شاعری میں منظر نگاری		سلام سندیلوی	۱۲/-
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری		وہاب اشرفی	۴۰/-
دھرتی کا لمس (مجموعہ کلام)		زاہدہ زیدی	۱۲/-
زہر حیات	"	"	۸/-
آہنگ	"	مجاز	۶/-
آتش سیال	"	ساجدہ زیدی	۱۲/-
زخم صدا	"	اعزاز افضل	۷/۵۰
نژاد سنگ	"	بلراج کومل	۱۰/-
گردش رنگ	"	مختار ہاشمی	۱۰/-
صد رنگ آنچل	"	مناظر عاشق	۷/-
ماسوا	"	ظہیر صدیقی	۱۰/-
فروزاں	"	معین احسن جذبی	۲/۲۵
میکدہ	"	میکش بدایونی	۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ALFAZ Aligarh



دو ماہی "الفاظ" کی رسم اجرا کی تقریب



پروفیسر رالف رسل اجرا کی رسم کی انجام دہی کے بعد اظہارِ خیال کرتے ہوئے
دائیں سے بائیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام، جناب نسیم قریشی اور جناب عظیم الحق جنیدی



"الفاظ" کے نگراں پروفیسر خورشید الاسلام صدارتی تقریر کرتے ہوئے
(دائیں) پروفیسر رالف رسل اور (بائیں) جناب نسیم قریشی کو دیکھا جا سکتا ہے۔

دوسری کتاب جلد نمبر ۱

دوماہی

الفاظ

(۲)

نومبر، دسمبر ۱۹۷۶ء

ترتیب و تدوین

ابوالکلام قاسمی

زر سالانہ: دس روپے

فی کاپی: دو روپے

پرنٹر پبلشر ——— اسدیار خاں

مقامِ اشاعت: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ فون نمبر ۳۷۶۸

بحث

غزل

ابوالکلام قاسمی

ہر ادبی رجحان اگر وہ حالات کا زائیدہ ہے، اس کے جلو میں متبعین کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔ اس خاص زمانہ اور حالات میں تخلیق کردہ ادب کی تقدیر و تقویم پانی کے سر سے گذر جانے کے بعد ہی کی جا سکتی ہے۔ اس لئے اس طرح کے تنقیدی فتوے ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جو انتہاپسندانہ رویے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ادبی اقدار کے تناظر میں فی زمانہ اس کا جائزہ تو لیا ہی جا سکتا ہے۔ اس وقت ہمارے اردو ادب میں دو رجحانات یا تحریکیں بہت اہم ہیں۔ ہم اگر اس زاویہ سے اس مسئلہ کو دیکھیں تو شاید کسی نتیجے تک پہنچ سکیں گے کہ:

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں ہی تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ایک طرح کی نظریاتی وابستگی کے شکار ہیں۔ جو الزام ترقی پسند تحریک پر جدیدیت سے متعلق ادیبوں نے عائد کئے تھے وہ امتداد وقت کے ساتھ خود جدید ادیبوں کے یہاں بھی ادعائیت اور قطعیت کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ وجودی فکر کا نام لے کر ذات کے حصار میں اس طرح گھر جانا کہ خارجِ ذات سے پورے طور پر صرفِ نظر کر لیا جائے، اس کے برخلاف سماج کے لفظ کو اتنی اہمیت دینا کہ ذات کا وجود ہی مشتبہ نظر آنے لگے، یہ دونوں انتہاپسندانہ رویے رہے ہیں۔

سوال صرف یہ ہے کہ کیا فن کار ان دائروں میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور کیا تنقید ان مفروضات کی موجودگی میں کوئی معروضی نقطۂ نظر اپنا سکتی ہے؟

شرکاء

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد

عمیق حنفی ۷۰۔ آل انڈیا ریڈیو ہاسٹل، کرزن روڈ، نئی دہلی ۱

عبداللہ کمال

شمس الرحمٰن فاروقی

عصری ادب کی تعیین قدر میں تھوڑی بہت افراط و تفریط ہوتی ہی ہے لیکن اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں، کیوں کہ عصریت کی پہچان ایک یہ بھی ہے کہ آج کا انسان ہر وقت اپنی چھان بین میں مصروف رہتا ہے۔ اس مسلسل چھان بین سے نظریات کو وضاحت ملتی ہے، تناظر وسیع ہوتا ہے اور اس بات کا امکان کم ہو جاتا ہے کہ عصری منظر کی کوئی چیز مستقبل کے مورخ اور نقاد سے نظر انداز ہو جائے۔ عصری ادب کے تفصیلی مطالعے سے ماضی کا ادب بھی واضح ہوتا ہے اور موجودہ صورت حال سے آگاہی میں اضافہ ہوتا ہے۔

تنقید میں معروضیت سے یہ مراد نہیں کہ نقاد کے ادبی نظریات نہ ہوں اور وہ ان نظریات پر تمام ادب کو نہ پرکھے۔ تنقید کی تو شرط ہی یہ ہے کہ وہ کسی ادبی نظریے کی روشنی میں لکھی گئی ہو۔ معروضیت سے یہ مراد ضرور ہے کہ نقاد اپنے ذاتی تعصبات، معتقدات، غیر ادبی نظریات اور خیالات کو حتی الامکان پس پشت ڈال دے۔ یہ ممکن ہے کہ میں کسی ادب پارے میں بیان کردہ تصورات سے متفق نہ ہوں لیکن پھر بھی اسے اچھا ادب پارہ سمجھوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میں کسی ادب پارے میں بیان کردہ تصورات سے پوری طرح متفق ہوں لیکن پھر بھی اسے معمولی ادب سمجھوں۔ ایک مسلمان کی حیثیت سے مجھے سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت ہے، اس لئے نعت کا معمولی شعر بھی مجھے میرے عقائد کے اعتبار سے متاثر کرے گا، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میری ادبی ہوش مندی اسے اچھا شعر بھی مان لے۔ ادبی نظریات اور ذاتی معتقدات میں خلط مبحث کرنے کے ہی باعث ہماری تنقید میں طرح طرح کی بے ایمانیاں

دوماہی "الفاظ" کی رسم اجراء کی تقریب



پروفیسر رالف رسل اجراء کی رسم کی انجام دہی کے بعد اظہار خیال کرتے ہوئے
دائیں سے بائیں: پروفیسر خورشید الاسلام، جناب نسیم قریشی اور جناب عظیم الحق جنیدی



"الفاظ" کے نگراں پروفیسر خورشید الاسلام صدارتی تقریر کرتے ہوئے
(دائیں) پروفیسر رالف رسل اور (بائیں) جناب نسیم قریشی کو دیکھا جا سکتا ہے۔

دوسری کتاب　　　　جلد نمبر ۱

دو ماہی

الفاظ

(۲)

نومبر، دسمبر ۱۹۷۶ء

ترتیب و تدوین

ابوالکلام قاسمی

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر خورشید الاسلام
خلیل الرحمٰن اعظمی
قاضی عبدالستار
نسیم قریشی

زر سالانہ: دس روپے

فی کاپی: دو روپے

پرنٹر پبلشر ــــــ اسد یار خاں

مقامِ اشاعت: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

پتہ: دو ماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

الفاظ

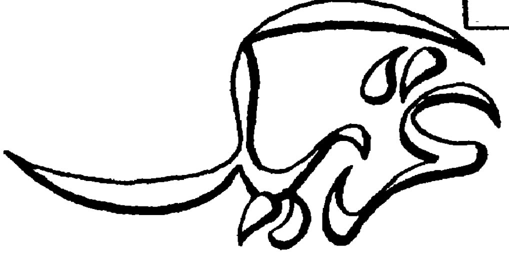
غیر جانب داری کے معنی تنقید اور تخلیق دونوں میں ایک سے نہیں ہوتے۔ جو معروضیت تنقید کے لیے اساسی حیثیت رکھتی ہے وہ بہت دور تک تخلیق کا ساتھ نہیں دے سکتی تخلیق کے ساتھ خالق کا براہ راست تعلق ہوتا ہے جب کہ نقاد بالواسطہ طور پر اس کو برتتا ہے تخلیق کار کا سفر جہاں ختم ہوتا ہے نقاد وہاں سے اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ اس طرح ادب پارہ اور تنقید کے درمیان ایک اضافی فاصلہ ضرور حائل ہوتا ہے۔ چنانچہ تنقید نگار اور تخلیق کار الگ الگ سطح پر فن پارے سے متعلق ہوتے ہیں تخلیق کار لاکھ ناوابستہ رہے اپنے ذہنی تحفظات اور ذاتی انسلاکات سے دامن نہیں بچا سکتا مگر اس کا مفہوم مخالف یہ نہیں کہ وہ کسی مکتب فکر یا نظریہ کے ساتھ ہی وابستہ ہو۔ ادیب کی وابستگی صرف اپنی ذات کے ساتھ ہوتی ہے۔ جینوئن فن کار سماج، معاشرہ اور نظریہ سب کو اپنی ذات کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ یہی نقطۂ اختلاف ہے جہاں سے ہماری ہم عصر تحریکات کا فرق شروع ہوتا ہے۔ اس اختلاف کا بڑا سبب صحیح نقطۂ نظر کی نارسائی ہے۔

عام انسان کبھی اپنے اطراف و جوانب کو ذاتی بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے ــــ ہم ذات کو غیر ذات کے سیاق و سباق میں اور غیر ذات کو ذات کے سیاق و سباق میں دیکھنے کے فرق کو سمجھ لیں تو شاید صحیح نتیجہ تک پہنچنا آسان ہو جائے۔ اتنا تو سبھی مانتے ہیں کہ تخلیق کار کا ذہن اپنا ہوتا ہے احساس اپنا ہوتا ہے اور اظہار بھی اپنا اور نجی ہوتا ہے، اس لئے تخلیقی عمل کے دوران واردات اور تجربات کی روشنی خالصتاً ذات کے آئینے سے ٹکرا کر نئی شعاعوں کی شکل میں تخلیق کا روپ دھارتی ہے۔ یہاں نہ تو سماج کا لفظ بے معنی رہ جاتا ہے اور نہ ذات کا بلکہ دونوں آپس میں اس طرح گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔

سچا فن کار طے شدہ خطوط پر فن کی تخلیق کرتا ہے اور نہ خود پہلے سے اصول بناتا ہے۔ تنقید کے اصول ہوتے ہیں اس لئے کہ یہ ایک علم ہے فن نہیں جب کہ تخلیق ایک فن ہے علم نہیں تخلیق کے لئے اصول کی باتیں مہمل ہیں اور فن بہر حال علم سے بلند ہوتا ہے۔ ہاں تنقید میں کبھی موضوعیت کا در آنا کوئی خلاف توقع بات نہیں مگر ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ نقاد بہر حال انسان ہے مشین نہیں۔ تاہم موضوعیت تنقید کے لئے کبھی فال نیک نہیں سمجھی جا سکتی۔

ــــ ایڈیٹر

بحث



ابوالکلام قاسمی

ہر ادبی رجحان اگر وہ حالات کا زائیدہ ہے، اس کے جلو میں متبعین کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔ اس خاص زمانہ اور حالات میں تخلیق کردہ ادب کی تقدیر و تقویم پانی کے سر سے گذر جانے کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔ اس لئے اس طرح کے تنقیدی فتوے ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرپاتے جو انتہاپسندانہ رویے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ادبی اقدار کے تناظر میں فی زمانہ اس کا جائزہ تو لیا ہی جاسکتا ہے۔ اس وقت ہمارے اردو ادب میں دو رجحانات یا تحریکیں بہت اہم ہیں۔ ہم اگر اس زاویہ سے اس مسئلہ کو دیکھیں تو شاید کسی نتیجے تک پہنچ سکیں گے کہ :

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں ہی تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ایک طرح کی نظریاتی وابستگی کے شکار ہیں۔ جو الزام ترقی پسند تحریک پر جدیدیت سے متعلق ادیبوں نے عائد کئے تھے وہ امتداد وقت کے ساتھ خود جدید ادیبوں کے یہاں بھی ادعائیت اور قطعیت کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ وجودی فکر کا نام لے کر ذات کے حصار میں اس طرح گھر جانا کہ خارجِ ذات سے پورے طور پر صرف نظر کرلیا جائے، اس کے برخلاف سماج کے لفظ کو اتنی اہمیت دینا کہ ذات کا وجود ہی مشتبہ نظر آنے لگے، یہ دونوں انتہاپسندانہ رویے رہے ہیں۔

سوال صرف یہ ہے کہ کیا فن کار ان دائروں میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے اور کیا تنقید ان مفروضات کی موجودگی میں کوئی معروضی نقطۂ نظر اپنا سکتی ہے ؟

شرکاء:
- **شمس الرحمٰن فاروقی** ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد
- **عمیق حنفی** ۵۰۔ آل انڈیا ریڈیو ہاسٹل، کرزن روڈ، نئی دہلی ۱
- **عبداللہ کمال**

شمس الرحمٰن فاروقی

عصری ادب کی تعیین قدر میں تھوڑی بہت افراط و تفریط ہوتی ہی ہے لیکن اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں، کیوں کہ عصریت کی پہچان ایک یہ بھی ہے کہ آج کا انسان ہر وقت اپنی چھان بین میں مصروف رہتا ہے۔ اس مسلسل چھان بین سے نظریات کو وضاحت ملتی ہے، تناظر وسیع ہوتا ہے اور اس بات کا امکان کم ہو جاتا ہے کہ عصری منظر کی کوئی چیز مستقبل کے مورخ اور نقاد سے نظر انداز ہو جائے۔ عصری ادب کے تفصیلی مطالعے سے ماضی کا ادب بھی واضح ہوتا ہے اور موجودہ صورت حال سے آگاہی میں اضافہ ہوتا ہے۔

تنقید میں معروضیت سے یہ مراد نہیں کہ نقاد کے ادبی نظریات نہ ہوں اور وہ ان نظریات پر تمام ادب کو نہ پرکھے۔ تنقید کی تو شرط ہی یہ ہے کہ وہ کسی ادبی نظریے کی روشنی میں لکھی گئی ہو۔ معروضیت سے یہ مراد ضرور ہے کہ نقاد اپنے ذاتی تعصبات، معتقدات، غیر ادبی نظریات اور خیالات کو حتی الامکان پس پشت ڈال دے۔ یہ ممکن ہے کہ میں کسی ادب پارے میں بیان کردہ تصورات سے متفق نہ ہوں لیکن پھر بھی اسے اچھا ادب پارہ سمجھوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میں کسی ادب پارے میں بیان کردہ تصورات سے پوری طرح متفق ہوں لیکن پھر بھی اسے معمولی ادب سمجھوں۔ ایک مسلمان کی حیثیت سے مجھے سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت ہے، اس لئے نعت کا معمولی شعر بھی مجھے میرے عقائد کے اعتبار سے متاثر کرے گا، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میری ادبی ہوش مندی اسے اچھا شعر بھی مان لے۔ ادبی نظریات اور ذاتی معتقدات میں خلط مبحث کرنے کے ہی باعث ہماری تنقید میں طرح طرح کی بے ایمانیاں

راہ پاگئی ہیں۔

یہ کہنا غلط ہے کہ جدیدیت ذات کے حصار میں اس طرح اسیر ہے کہ اس نے خارج سے بالکل صرف نظر کرلیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت کو خارج کا احساس اس قدر شدید ہے کہ اس شدت کی بنا پر وہ ذات میں زیادہ منہمک نظر آتی ہے۔ ترقی پسند نظریۂ ادب کی رو سے فرد کی اہمیت بالکل نہ تھی یا بہت کم تھی اور فرد معاشرے کے باہر کوئی حقیقت نہ رکھتا تھا۔ جدیدیت فرد کی اس گھٹتی ہوئی اہمیت کے خلاف احتجاج کرتی ہے کیوں کہ کائنات کی تمام حقیقت فرد کے ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ ذات کی چھان بین اسی لئے ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ غیر ذات کا پتا لگایا جا سکے اور انسان کسی مشینی غیر ذی روح بے نام معاشرے کے رکن کی حیثیت سے نہیں، بلکہ ایک زندہ، متحرک اور حساس وجود کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔

جہاں تک سوال جدیدیت کی ادعائیت اور قطعیت کا ہے، اس میں اور ترقی پسند ادعائیت میں فرق ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ کسی بھی نظریئے کا حمایتی یا مبلغ اس بات کا حق رکھتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو قطعیت اور تیقن کے ساتھ بیان کرے۔ اگر اظہار خیال اور تعمیر نظریات میں یوں بھی ہے اور یوں بھی والی ترکیب لگائی جائے تو خیال کا استحکام اور نظریئے کی تعمیر ہو ہی نہیں سکتی۔ ترقی پسند ادعائیت اور جدیدیت کی نام نہاد ادعائیت میں فرق یہ ہے کہ ترقی پسندی، ادب اور غیر ادب میں تفریق کے لئے غیر ادبی، سیاسی یا جو بھی کہئے معیار استعمال کرتی تھی اور اب بھی کرتی ہے۔ جدیدیت ادب اور غیر ادب کی تفریق کے لئے ادبی معیار پر اصرار کرتی ہے۔ اپنے مطمح نظر پر شدت سے اصرار کرنا ادعائیت نہیں ہے۔ ادعائیت کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ مخالف نقطۂ نظر کے وجود سے ہی انکار کر دیا جائے اور اگر کوئی شخص کسی مخالف نقطۂ نظر کا حامل ہو تو اسے مطعون کیا جائے بلکہ گشتنی ٹھہرایا جائے۔ جدیدیت اس جرم کی مرتکب کبھی نہیں ہوئی۔

عمیق حنفی

ادعائیت، خود پسندی، تعلی اور تکبر مشرق میں بالعموم اور اردو کلچر میں بالخصوص رفعت و عظمت کی علامتیں سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اصول وضوابط کی اختراع اپنے ذاتی نظریات اور عقائد کے تحفظ اور تصدیق کے مدنظر کی جاتی رہی ہے۔ گروہ بندی اور امامت کے مسائل نے بھی ہمارے فکری اور عملی رویوں پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ پڑھنے والوں کے بہت ہی زیادہ سمٹتے ہوئے دائرے نے بھی عرصۂ حیات تنگ کر دیا ہے۔

تاریخ کے قوانین کی روشنی میں اگر انسانی معاشرے کے ارتقاء کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت
، چھپی نہیں رہ سکتی کہ ہر فن ابتدا میں کسی انسانی ضرورت کی تکمیل کے آلے یا وسیلے کی شکل میں ظہور پذیر
ا ہے۔ کمہار کے چاک پر اس کے ہاتھوں کے ہالے میں گھومتا ہوا مٹی کا پہلا لوندا کسی سبو، صراحی یا مرتبان
ورت میں اس لئے تو نمودار نہیں ہوا تھا کہ اسے کسی میوزیم یا کسی دیوان خانے کی زینت بننا ہے۔
ں کو پودے پر اگنے والے اون کے نام سے یاد کرنے والا پہلا آدمی یہ نہیں جانتا تھا کہ اس کا یہ
ر شاعری کے زمرے میں شامل کیا جائے گا اور اس پر ناقدین شعر سر کھپائیں گے۔ کھیت میں کدالیاں
نے والے ہاتھ جس تال اور سر اور سانس کی ضرب سے اپنے آپ کو اپنے ہی لغوی سحر میں مسحور رکھ کر اپنی
قت کو مسرت بخش بنانے کے لئے اپنی آواز میں بامعنی یا بے معنی لفظوں کو دہراتے تھے۔ کیا انھیں خبر
ی کہ ان کی یہ حرکت اس دائرے کو پھلانگ کر "فن" کے باب میں آجائے گی؟ شعر، نغمہ یا رقص بن
ئے گی؟ انسان کی سرشت میں ذخیرہ اندوزی اور اپنے حاصل کی حفاظت کی جبلت شامل ہے۔
وقات میں اور کوئی جنس ایسی نہیں جو اپنی مصنوعات، تعمیرات، ملفوظات اور مصوتات کو محفوظ رکھتی ہو
ر اس جذبۂ حفاظت میں اتنی شدت رکھتی ہو کہ اس کے پیچھے جان لینے دینے پر آمادہ ہو جائے۔
شعر کی ابتدا بصورت سحر ہوئی یا بصورت ترانۂ محنت، یہ قضیہ ابھی طے نہیں ہو پایا ہے۔ بہرحال
ی نہ کسی انسانی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہی ہوئی ہوگی، اس میں کوئی شک نہیں۔ معاشرے کا
ظام قبائلی ہو یا دیہی، صحرائی ہو یا شہری، جاگیردارانہ ہو یا سرمایہ دارانہ، اس پر مذہب حاوی ہو یا
سیاست یا تجارت شاعری کو "استعمال" میں لایا جاتا رہا ہے اور ایسی شاعری کو FINE POETRY
کے بجائے APPLIED POETRY قرار دیا جانا مناسب ہوگا۔ جو چیز کارآمد اور مفید ہو اس کا شمار
"ہنر" میں ہونا چاہیئے اور جو انسان کی جذباتی، دانشورانہ، جمالیاتی اور روحانی حسیات کو مستفیض
رے اس کا شمار "فن" کے زمرے میں کیا جانا قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ ہنر کا ارتفاع جب فن کی
صورت اختیار کر لیتا ہے تو اپنے موروثی مزاج کے بعض عناصر کو قایم رکھتے ہوئے بھی انقلابی قلب ماہیت
سے گذر کر ایک نیا رنگ و آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔

ایک ترقی پذیر معاشرے کی پس ماندہ زبان کی شاعری کے سلسلے میں تخلیقی عوامل کا مطالعہ اور
تنقیدی معیارات کی حد بندی کا مسئلہ بہت نازک ہو جاتا ہے۔ ایسی زبان میں "نفیس لامرکزیت اظہار"
"نگیٹو" اور "تراث" جیسی نظمیں اڑن طشتریوں سے اتری ہوئی اجنبی مخلوق معلوم ہوتی ہیں اور متحیر، مرعوب
اور مبہوت کرنے کے باوجود دل و دماغ میں ٹھہرتی نہیں بلکہ آنکھوں آنکھوں میں تبادلۂ خوف کر کے اپنی اپنی

اڑن طشتری لے کر ابہام کے خلا میں غائب ہو جاتی ہیں۔ فرد اور اس کی ذات اور شہری اور اس کی شخصیت کے مسائل بھی زمانی، مکانی اور تہذیبی سطحوں کے تناظر میں اپنی نوعیت بدل لیتے ہیں۔ نظریۂ ادب کے لئے تعمیم اور تقلید جتنے خطرناک مقامات ہیں اتنے خطرناک تو جمود و تعطل بھی شاید ہی ہوں۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے مناظرے اب بے وقت کی راگنی بن گئے ہیں۔ دونوں رویے انتہا پسندی کا شکار ہو کر توازن ہوش و حواس کھو چکے ہیں۔ معاشرے اور انسان کے ساتھ دانشور یا فن کار کے مکمل وجود کا تعہد ضروری ہے۔ ذات اور کائنات کی ثنویت کا نظریہ انتشار و فتنہ و فساد پیدا کرتا ہے۔ ان کا رشتہ جزو و کل کا رشتہ ہے تطبین کا نہیں۔

ایک اور زبردست تبدیلی آئی ہے بعض علوم و فنون جو فلسفے، حکمت، جمالیات، تاریخ، معاشیات وغیرہ کی انگلی پکڑ کر ان کے زیر سایہ پروان چڑھ رہے تھے، اب بالغ، جوان اور خود مختار ہو گئے ہیں۔ ادب کا ایک بین الضوابط (INTERDISCIPLINARY) رویہ ضروری ہے مگر اس رویے میں یہ نئے علمی ضابطے مثلاً نفسیات، لسانیات، صوتیات، عمرانیات، ماس میڈیا، سائبرنیٹکس سے مدد لینا ضروری ہے۔

انکار، سرکشی اور بغاوت کے مفاہیم کا تعین ہمارے یہاں محض آواں گارد، بیٹ جنریشن اور اینگری ینگ مین کے ساتھ ایک رومانی تعلق خاطر کے سہارے گمراہ کن اور مضر ہوگا۔

ضرورت ہے ایک زبردست تخلیقی توانائی کی جو نظریات اور اصطلاحات کے متعصبانہ حصاروں کو اڑا کر نئے میدانوں میں جھنڈے گاڑتی چلی جائے۔

عبداللہ کمال

جملۂ معترضہ

"الفاظ ۱" میں آپ نے بحث کے لئے جو "تحریک" شروع کی ہے، خاصی دلچسپ ہے۔ اتفاق سے اس پر جو بحث کی گئی ہے وہ اگر غیر دلچسپ نہیں تو ناتشفی بخش ضرور ہے۔ تحریک کے تناظر میں نہ تو وحید اختر صاحب نے کوئی نئی بات کہی ہے نہ ہی شمیم حنفی صاحب نے ـــــ ممکن ہے اس تحریک ہی میں کوئی "نئی بات" نہ ہو ـــــ [؟] پھر بھی شمیم حنفی صاحب نے اپنی بات کچھ

نئے ابعاد سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ حیرت وحید اختر صاحب کی دیدہ دلیری پر ہوئی ——— حسب سابق کسی ٹیپ ریکارڈ کی طرح بجتے محسوس ہوئے۔ وہی پرانی ڈفلی پرانا راگ۔ وہی ماقبل مسیح جیسی بات ——— انیسویں صدی کے مغربی ادبی نظریات ——— اور فکری میلانات، مغربی تصورات ——— اور سرسید اور حالی کی مقصدی تحریک اور وہی جدیدیت اور حلقۂ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کی توسیع قرار دینے پر اصرار، صاحب یہ راگ کب تک الاپتے رہیں گے آپ ؟ تسلیم کہ ترقی پسندی کے ڈانڈے کسی نہ کسی سطح پر سرسید اور حالی کی مقصدی تحریک سے بھی جا ملتے ہیں، لیکن کیا یہ ضروری ہے کہ آپ ان بزرگوں کی قبروں پہ بار بار کی تجدید عہد پارینہ سے تشگاف بھی ڈالتے رہیں۔ ماضی کی بازیافت کوئی ایسی بری بات نہیں، لیکن اسے "ہر درد کی دوا ہے صلّ علیٰ محمدؐ" بنا لینے کا مطلب ذہن و فکر کی نامیاتی قوتوں کے فقدان کے سوا اور کیا ہے ؟ اور پھر تحریک چاہے کوئی بھی ہو، اس کی حیثیت عارضی ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد کچھ مختصر قدرتی بلکہ محض وقتی مقاصد و مطالبات ہی رکھی جاتی ہے۔ اس کے کچھ سلوگن ہوتے ہیں اور نعرے بازی اس کا جزو خاص ہوتی ہے۔ ان پورا ہوتے ہی وہ تحریک ختم ہو جاتی ہے ——— ترقی پسند تحریک کے بھی کچھ وقتی مقاصد و مطا تھے جو پورے ہو گئے۔ اصولاً اس تحریک کو بھی ختم ہو جانا چاہئے تھا ——— یہ ختم ہو گئی تھی لیکن ذہنی طور پر مردہ کچھ افادیت پسندوں کو اس کی احیا میں اپنی زندگی اور زندگی کا روشن مستقبل نظر آیا۔ بادشاہوں، نوابوں اور امیروں کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ دربار سے وابستگی کی نسلاً بعد نسلٍ کی لت نے ایک اور طرح کے دربار سے وابستگی میں "حظوظ نفس" کی گنجائش نکالی۔ یہ درباری ادیب و شاعر اسی نسل کی آخری یادگار ہیں ——— بالکل اصیل ——— اصول میں کوئی لچک پیدا نہیں ہو سکتی چاہے وہ استالن ہو یا جاں نثار اختر۔ اصول سے ذرا بھی ہٹ کر اگر اپنی شخصیت اور انفرادیت کا اظہار ہوا، اور زاندۂ دربار قرار دے دیئے گئے۔ اس کی تازہ مثال ۲۰ اگست کی شام کو بمبئی کے المالطیفی ہال میں نظر آئی، جب کہ یہ لوگ اپنے ہی کارواں کے ایک بھٹکے ہوئے راہی جاں نثار اختر مرحوم) کو آخری بار یاد کرنے کے لئے جمع ہوئے تھے۔ مگر مچھ کے آنسو آپ نے پڑھے یا سنے ہوں گے، یہاں دیکھ لیتے۔ ایک طرف تعزیتی قرار داد پیش کی جا رہی تھی اور دوسری طرف گھٹیا لطیفے اور ان پر بیہودہ انداز ہنسی اور اسٹیج پر ان لوگوں کا جو ڈراما چل رہا تھا وہ تو حد درجہ شرمناک اور عبرت انگیز تھا ہی، چالیس چالیس سالہ پرانے دوستوں اور "ساتھیوں" نے جو تاثرات پیش کئے وہ ایسے بے رس اور بے روح تھے، جیسے ساحر کی نظم "تاج محل"۔

اسٹالن پر نہ صرف کڑی تنقیدیں کی گئی تھیں بلکہ اس کے سر کچھ الزامات اس طرح تھوپ دیئے گئے تھے کہ روسی تاریخ کا تو خیر ذکر ہی کیا، اب روسی انسائیکلو پیڈیا میں بھی اس کی شخصیت خورد بین سے دیکھنے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے ـــــ جاں نثار اختر کا قصور کیا تھا؟ شاید یہی کہ کچھ عرصے سے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھنا اور اپنے دماغ سے سوچنا شروع کر دیا تھا۔ وہ ان کی افادیت پسندی اور مقصدیت، وطن دوستی اور نعرے بازی، دوستی اور خلوص کے ڈھونگ کو REALISE کرنے لگے تھے اور ان کی اوقات بتانے لگے تھے:

چھوٹے چھوٹے ذہن کے لوگ ہم سے ان کی بات نہ کر

یہ دوستی یہ مراسم، یہ چاہتیں، یہ خلوص کبھی کبھی مجھے سب کچھ عجیب لگتا ہے

وطن سے عشق، غریبی سے بیر، امن سے پیار سبھی نے اوڑھ رکھے ہیں نقاب جتنے ہیں

اب انہی باتوں کو سنتے ہیں تو آتی ہے ہنسی بے طرح ایمان لے آئے تھے جن باتوں پہ ہم

جاں نثار اختر کو یہ "ہنسی" بہت مہنگی پڑ گئی۔ پچھلے پہر کے بعد سے ترقی پسندوں نے ان کا نام تک لینا ترک کر دیا۔ بمبئی سے "فن اور فن کار" کا جو "جاں نثار اختر نمبر" شایع ہوا ہے۔ تعجب نہیں کرنا چاہیئے اس بات پر کہ اس میں کسی "ترقی پسند" کا کوئی قلمی اشتراک نہیں (سوائے ان مطبوعہ مضامین کے کہ جنھیں بے چارے اڈیٹر نے مختلف رسائل سے جمع کئے ہیں۔) ہاں اس میں "ترقی پسند ساتھیوں" کے "پیغامات" ضرور ہیں:

سوائے گردِ ملامت ملا بھی کیا ہم کو
بہت تھا شوق زمانے کے ساتھ چلنے کا

شاید یہ وہی جاں نثار اختر تھے جنھوں نے کبھی پارٹی سے وابستگی پر کالج کی شاندار ملازمت کو نثار کر دیا تھا؟ ـــــ بات ذرا لمبی ہو گئی لیکن ترقی پسندوں کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرنے کے لئے یہ ایک بالکل تازہ اور سامنے کی مثال تھی۔

وحید اختر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ترقی پسندی اور حلقہ کے امتزاج سے جدیدیت کا وجود ظہور میں آیا۔ دوسری جگہ ایک آمرانہ تحکم کے انداز میں فرماتے ہیں کہ "میں نے دس بارہ سال قبل جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا تھا"۔ عجز انکار کی اس سے بدتر مثال مشکل

سے ملے گی۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وحید اختر کے ذہن میں ترقی پسندی، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت میں سے کوئی ایک بھی، واضح نہیں۔ ورنہ وہ اس قسم کی بے تکی باتیں ہرگز نہ کرتے ــــــ اگر اس ادعائیت کا بھرم رکھ بھی لیا جائے تو کیا وہ اس پر روشنی ڈالیں گے کہ جدیدیت اگر ترقی پسندی کی توسیعی (یعنی مزید ترقی یافتہ) شکل ہے تو ترقی پسند حضرات اس پر ایمان کیوں نہیں لے آتے ؟ کسی شے کی توسیعی شکل ہونا اس کی خوبی ہے نہ کہ خامی۔ پھر جدیدیت سے یہ کراہت کیوں ؟ کراہت کا سبب کہیں یہ تو نہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کے کسی مکروہ پہلو کی توسیع ہے۔ میں اس خیال پر تمام ترقی پسند حضرات مع وحید اختر اور سردار جعفری کو (کہ وہ بھی جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے میں وحید اختر کے ہمنوا اور ہم آواز ہیں) دعوتِ فکر دیتا ہوں۔

رہا آپ کا آخری سوال کہ "کیا فن کار ان دائروں میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے ؟" میری ناقص رائے میں ایسا ممکن نہیں۔ کم از کم جدید فن کاروں کے لئے۔ ترقی پسندوں کی بات اور ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر "منشوری دائروں" کے باہر سانس بھی نہیں لے سکتی۔ جدید فن کاروں پر یہ الزام بھی بے بنیاد ہے کہ وہ اپنی ذات کے حصار میں محصور ہو کر رہ گئے ہیں۔ میرے خیال سے کوئی "فن کار" نہ تو کسی دائرے کا پابند رہ سکتا ہے اور نہ اپنی ذات ہی کا اسیر ہو سکتا ہے ــــــ مغربی فلسفۂ وجودیت سے بحث نہیں کروں گا لیکن سب سے پہلے یہ سمجھ لینا مناسب ہے کہ ذات کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں ــــــ ایک وجود ظاہری یا خارجی، دوسری وجود باطنی یا داخلی۔ (ان اصطلاحوں سے تصوف کے التباس میں بھی پڑنے کی ضرورت نہیں۔) ــــــ وجود خارجی سے مراد عبداللہ کمال کی وہ حیثیت ہو سکتی ہے کہ جس حیثیت میں اسے اس کے خالق نے تخلیق۔ اور یا، جو حیثیت اس کی اپنے گھر میں، دفتر میں اور ایک حد تک اپنے احباب میں ہے کہ اس حیثیت میں اسے جھوٹ بھی بولنا پڑتا ہے، ضمیر کا گلا بھی گھونٹنا پڑتا ہے، دھوکا بھی دینا پڑتا ہے اور کام چلانے کے لئے کبھی کبھی اپنی انا کو فنا اور خودی کو مسمار بھی کرنا پڑتا ہے جیسے مرزا نوشہ کو اپنی شراب اور متعلقین کی روٹی کے لئے قصیدے لکھنا پڑتے تھے اور قصیدے سے کام نہیں چلتا تھا تو قرض لینا پڑتا تھا اور قرض سے بھی کام نہیں چلتا تھا تو "دستنبو" لکھتے تھے اور مفتی صدرالدین آزردہ جیسے دوست کی بیوی کی بدخواہی تک کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ شاہ کی مصاحبی اور چند روپلیوں کے لئے بڑھاپے کے عالم میں کلکتہ جیسے دور دراز شہر کی خاک چھاننا تو اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہ تھا ــــــ اور وجود داخلی سے مراد عبداللہ کمال کی وہ حیثیت ہو سکتی

ہے جسے وہ خود تعمیر کر رہا ہے، اپنی شاعری میں، اپنے فن میں۔ جیسے مرزا غالب نے "غالب" کو تخلیق کیا تھا، اپنی شاعری میں، اپنے فن میں:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا　　موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اسیر یا اسیروں کا تعلق زندوں سے ہو سکتا ہے اور جسم کو زنداں کا نام دیا جا سکتا ہے کہ زنداں کی سلاخیں ٹوٹتی رہتی ہیں۔ دیواریں ڈھیتی رہتی ہیں یہ کہ ہمارا وجود خارجی ہوتا ہے۔

وجود داخلی ـــــ یعنی خود ہماری تخلیق و تعمیر کردہ عمارت موج تہ نشیں کی صورت ہر پل، ہر موسم ایک کہر بایۂ شان سے آگے ہی بڑھتی رہتی ہے، ہجتی سنورتی رہتی ہے۔ اس کی تہذیبی پیش رفت میں ہمارے شعور سے زیادہ لاشعور کا دخل ہوتا ہے۔ اس کی عظمت و رفعت یزداں شکار ہوتی ہے ـــــ اندرون ذات یا داخلی وجود کوئی زنداں نہیں ہوتا کہ اس میں فن کار کے اسیر ہو جانے کا خدشہ ہو۔ ذات کوئی ایسا حصار نہیں کہ فن کار کو محصور کرلے لیکن یہ ذات کوئی پست یا معمولی حقیقت بھی نہیں کہ ہر کس وناکس کی اس تک رسائی ہو جائے۔ یہ ایک انتہائی اعلیٰ و ارفع اور غیر معمولی حسّی، حرکی اور نامیاتی قوت ہے کہ جس تک رسائی بلند پرواز تخیلی شہ پروں کے بغیر ممکن ہی نہیں ـــــ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی سچا فن کار ذات میں گھر کے رہ جائے ـــــ؟ اصل میں یہ سب کھڑاگ ترقی پسندوں کا پھیلایا ہوا ہے ـــــ کہ وہ ذات کو مارکس کے فلسفۂ مادیت ہی کی روشنی میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ترقی پسند حضرات عام طور سے اپنے جن شاعروں کا ذکر بار بار کرتے ہیں ان میں مخدوم، مجاز، مجروح، جاں نثار اختر، سردار جعفری، ساحر، کیفی اور فیض سب ہی ہیں لیکن اس فہرست میں بنگال کے دو اہم شاعروں کے نام کبھی بھولے سے بھی نہیں آتے ـــــ پرویز شاہدی (مرحوم) [جن کا ذکر سجاد ظہیر نے "روشنائی" میں دو ایک جگہ کیا ہے] اور سالک لکھنوی [جو تحریک کو کافی مقدار میں اپنا خون پلانے کے باوجود اتفاق سے اب تک بقید حیات ہیں]۔ ان میں سے اول الذکر نہ صرف ایک اہم شاعر تھے، بلکہ ان کی عطا کردہ ایک حیرت انگیز اصطلاح ـــــ "بے چہرگی" ـــــ آج کے اس عہد کی خوبصورت علامت بن چکی ہے۔ اور جدید شاعر اسے جس انداز اور اعتماد کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ اصطلاح کسی "جدید" شاعر کی ہی دین نہ ہو۔ ترقی پسندوں کے یہاں اس شاعر کو تو کیا پذیرائی ملتی، اس کی اس خوبصورت اصطلاح تک کو قبولیت نہیں

بخشی گئی ـــــ وحید اختر صاحب ہی نہیں دوسرے ترقی پسند حضرات بھی فیض کو اپنا سب سے بڑا اور اہم شاعر ثابت کرنے کے لئے بڑا زور مارتے ہیں اور اکثر و بیشتر اس تفاخر کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ جدیدیت نے فیض کے قد و قامت کا کوئی شاعر پیدا نہیں کیا ـــــ میرا دعویٰ ہے کہ تمام ترقی پسند حضرات مل کے بھی کوشش کریں تو فیض کے تمام شعری مجموعوں میں سے چند "شعر" نہیں پیش کر سکتے ـــــ اس کے برعکس کسی مبتدی سے مبتدی جدید شاعر کی کوئی غزل سامنے رکھ لیجئے ـــــ دو تین اشعار تو یقیناً نکل ہی آئیں گے ـــــ یہ دعویٰ محض ہوا میں نہیں اچھالا گیا ہے ـــــ اس کی دلیل کی جڑیں ہمارے پاؤں کے نیچے کی زمین میں دور تک پیوست ہیں ـــــ فیض نے آج تک غالب کے تتبع اور اس کے سنگ در کی جبیں سائی میں اپنا سر پھوڑتے رہنے کے سوا کیا ہی کیا ؟ پروپیگنڈا تو "قوت باہ" کے عطائی حکیموں کو بھی حکیم اجمل خاں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔

ترقی پسندوں کے افسانہ نگاروں کی حالت بھی "غین" کی سی ہے ـــــ عصمت، کرشن چندر اور ندیم قاسمی کا ملغوبہ کب تک پیش کیا جا سکتا تھا ـــــ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر کو بھی کھینچ تان کر اپنے کارواں میں شامل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ منٹو نے اپنی زندگی ہی میں انھیں چلتا کر دیا تھا۔ بیدی نے آج تک ان کے آگے گھاس نہیں ڈالی اور عینی نے "گیا کانفرنس" کے منشور پر دستخط تک کرنے سے انکار کر دیا۔

بہر کیف صاحب، آپ تحریک سے چمٹے رہیں، ہم شاعری کریں ـــــ کہ :

بدن مٹی میں مل کر
مٹی ہو جائے گا
(اس لئے)
آؤ شراب پئیں
آؤ پھول چنیں !

ـــــ خورشید الاسلام

دس نثری نظمیں

خورشید الاسلام صدر شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

۱

میرے دامن پر
کوئی داغ نہیں ہے،
لیکن میرے دل میں
ہزاروں داغ ہیں

۲

میری جان
کی بے تابی
تیری چھاتیوں
میں آکر تن گئی ہے

۳

بادِ بہار ہو یا
بادِ خزاں
نہ یہ کسی کی فریاد
سنتی ہے
اور نہ کسی کو جواب
دیتی ہے

۴

جب خوابوں کے دن بیت گئے
اور مایوسی برباد
کرنے
میں ناکام رہی
تب یہ راز کھلا
کہ زندگی خوشی
کے بغیر بھی ممکن
ہے

۵

اے آسمان کے تارو، برا نہ ماننا
واقعہ یہ ہے کہ تمھارے
چہروں میں وہ حسن
نہیں ہے، جو
تمھاری
تعداد میں ہے ——

۶

سانس لیتی ہوئی
مٹی، ایک ہی ہچکی
میں ٹوٹ کر
بکھر جاتی ہے

۷

اس رات میں
ہم نے جو کچھ
ایک دوسرے
سے کہا، وہی
سچی شاعری تھی

۸

ان کے پاس خوشی
ہے، لیکن اسے کوئی
خرید نہیں سکتا۔
ہمارے پاس غم ہے
لیکن ہم اسے
بیچ نہیں سکتے

۹

کیسا رنگین گداز ان
ہونٹوں کو
بخشا گیا ہے۔
کہ خالی جام بھی
انھیں دیکھ لیں
تو شراب سے بھر جائیں

۱۰

گندی گلی
ٹوٹی ہوئی
خانقاہ،
اور ٹپکتی ہوئی چھت
یہ جنت کی
روشن نشانیاں
ہیں ——

عادل منصوری
۴۳/بی شمعِ برہان، سرخیز روڈ
احمد آباد - ۳۸۰۰۵۱

دو نظمیں

موسموں کے بدلنے کی دہلیز تک

ٹوٹے لمحوں میں ہم پر زمیں مہرباں
اس کے سینے میں رکھے ہوئے دانے دانے کی
صادق امیں
موسموں کے بدلنے کی دہلیز تک
دانے دانے کو وہ جوڑتی
ضرب دیتی ہے
تقسیم کرتی ہے وہ
اپنی تخلیق سے حاملہ یہ زمیں
پیٹ میں، پیٹھ پر
جانے کیا کیا اٹھائے ہوئے
گھومتی ہے کہ ہر ایک کو اس کا حصہ ملے
اس کا چاہا ملے
اس کا مانگا ملے
اس کا لکھا ملے
اس کا ڈھونڈا ملے
اس کا کھویا ملے
کوئی دانا کہاں رائگاں
ٹوٹے لمحوں میں ہم پر زمیں مہرباں

اجنبی دو چیونٹیاں ۔ دو شہر

شہر سارا پل پہ آکر رک گیا ہے
اور ندی
ریت کی گہرائیوں میں منہ چھپائے خواب خستہ
آسماں پیڑوں کی صف پر جھک گیا ہے
چیونٹیاں
اجنبی دو چیونٹیاں ـــــ دو شہر
پل پہ مصروفِ کلام
پوچھتی ہیں پل پہ آکر رک گئے کیوں
سوچتی ہیں سوچنے سے جھک گئے کیوں
چیونٹیاں ـــــ اجنبی دو شہر

شہریار
شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

لمحۂ آیندہ کو کتنی پشیمانی ہوئی
دیکھتے ہی دیکھتے ہر شے یہاں فانی ہوئی

لوگ کہتے ہیں کہ کل یہ شہر بھی آباد تھے
حکمراں کب اور کیسے ان پہ ویرانی ہوئی

معجزوں کی منتظر آنکھیں رہیں شام و سحر
اس زمانے میں بھی ہیں سے بس یہ نادانی ہوئی

تم کو اس بے بادباں کشتی پہ اب بھی ناز ہے
وہ ادھر دیکھو ندی کچھ اور طوفانی ہوئی

ہر قدم پہ موڑ تھے ہر موڑ پہ منظر نئے
عمر کی ایک ایک ساعت صرفِ حیرانی ہوئی



غبارِ شام سے آگے کی منزلوں تک ہے
سفر کا نشہ بھی انجانے فاصلوں تک ہے

نقوشِ پا سے منور ہیں سب گذرگاہیں
مگر یہ بات بھی خوابوں کے فاصلوں تک ہے

عروجِ شعلۂ خس دیکھ کے نہ گھبراؤ
رسائی اس کی فقط برف کی سلوں تک ہے

رہے گا دشتِ وفا بازگشت سے آباد
پہنچ صدائے جنوں کی دکھی دلوں تک ہے

یہ سوچتا تھا کہ ہم لوگ پھر اداس ہوئے
کہ بے کنار سمندر بھی ساحلوں تک ہے

عمیق حنفی

راہ مفر

درونِ خانہ ہنگامہ بپا ہے
فقط اپنے سلاسل کی صدا ہے
میں زندانِ عناصر میں ہوں تنہا
نہ درباں ہے نہ کوئی ہم سرا ہے
اسی کے ساتھ باہر کود جاؤں
بڑی دیوار پہ سورج کھڑا ہے

نکل کر اپنے باہر حوصلہ تھا
سمٹ کر صرف ارادہ رہ گیا ہوں
فقط نقطہ ہوں لیکن یہ گماں ہے
ضرورت سے زیادہ رہ گیا ہوں

شاعر

نہ دے انعام تو کوئی سزا دے
مجھے اپنی نگاہوں سے گرا دے

اگر جلنا مرا مقسوم ٹھہرا
تو اپنی آگ میں مجھ کو جلا دے

مقدر ہے ترا سورج کی صحبت
مجھے تو شام سے پہلے سلا دے

مروں تو بند ہو تو پتلیوں میں
دعا دینی ہے تو بس یہ دعا دے

سلیم شہزاد
۳۲۳ منگلور وارڈ، مالیگاؤں

جدید ادب
آدمی اور انسان کی بحث

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کا یہ شعر تمام استدلالی حیوانات کے درمیان صفتی خطِ تفریق کھینچ کر انھیں دو گروہوں میں تقسیم کر دیتا ہے، ایک طرف آدمی اور دوسری طرف انسان، اگرچہ عام لفظی اعتبار سے بہت سے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی طرح کبھی کبھی غالب نے بھی اس تفریق کا خیال نہیں رکھا ہے ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

لفظ آدمی آدم سے منسوب ہونے کی وجہ سے صفت نسبتی کی ذیل میں آتا ہے۔ سنسکرت کا منو (منشیہ، منش، مانش، مانو) اور انگریزی کا مین بھی دیو مالائی اور تاریخی سلسلے سے گذر کر کچھ آدم جیسی ہی روایات سے منسلک ہو جاتے ہیں (منو، مانو اور مین کی صوتی یکسانیت متوجہ کرتی ہے)۔ مانو (بندر) کو ہندو دیو مالا میں منشیہ کا ابتدائی روپ تصور کیا جاتا ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر ڈارون کا حیاتیاتی نظریۂ ارتقا بھی تصور آدم سے مماثل ہو جاتا ہے۔ نوح کو آدم ثانی بھی کہتے ہیں اور سیلابِ عظیم کی جو روایت نوح سے منسوب ہے ٹھیک ویسی ہی روایت ہندو دیو مالا میں منو سے منسوب ہے (نوح اور منو کی کسی قدر صوتی یکسانیت بھی قابل توجہ ہے)۔ انگریزی کے مین کی روایت آدم کی روایت ہے یعنی کرۂ ارض پر کسی بھی شکل میں یہی آدم کی روایت ملتی ہے جو ہر دو پائے استدلالی حیوان کو آدمی ثابت کرنے کیلئے کافی ہے۔ کوئی بھی استدلالی حیوان آدمی تو ضرور ہوتا ہے لیکن ہر کام آسان نہیں ہوتا اس کلیے کے تحت ہر آدمی انسان نہیں ہو سکتا۔ یہاں جو خطِ تفریق غالب کے شعر نے

کھینچا ہے وہ آدمی کو آدمی سے جدا کرتا ہے۔ اس طرح آدمی کا تصور ایک عمومی وجود کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور انسان ایک تصوراتی وجود اختیار کر لیتا ہے۔ دونوں صفات بہر حال ایک ہی حیوان ناطق کے لئے مستعمل ہیں جس حیوان ناطق کے گلے میں آدمی کی صفت کی تختی ہے وہ دیومالائی اور تاریخی اعتبار سے تو آدمی ضرور ہے لیکن غالبی منطق کے تحت اس کے گلے میں انسان کی صفت کی تختی لٹکانا مشکل ہے۔

آدمی کا تصوراتی وجود انسان بعض صفات (خصوصیات سے تشکیل پاتا ہے جو آدمی کے عمومی وجود میں مفقود ہیں۔ ان صفات (خصوصیات کا تعلق سراسر اخلاقیات سے ہے۔ اگر آدمی (عام معنوں میں) صالح دوامی اقدار کا پابند ہے اور سماج کی تمام حد بندیوں ـــــ مذہب، ذات اور مخصوص ماحول میں رنگ و نسل کے امتیاز کا احترام کرتا ہے تو اس کی یہ صفات اسے اپنے گلے میں انسان ہونے کی تختی لٹکانے کا اہل بناتی ہیں۔ سماجی حد بندیوں کی پابندی لازمی نہیں۔ آدمی ان سے مبرا رہ کر بھی انسان ہو سکتا ہے مگر زمانے کی فکری رو کے مطابق یہ حد بندیاں کبھی آدمی کو انسان کی سند حاصل کرنے کے لئے ضروری ہو جاتی ہیں۔

آدمی اور انسان کی یہ تفریق ہمیشہ ادب کا مواد (موضوع رہی ہے۔ اس طرح ادب کے مطالعہ کے لئے ادب میں آدمی اور ادب میں انسان دو شاخیں ہاتھ آتی ہیں۔ ہر دور کے ادب میں آدمی اپنی تمام تر خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ خوبیوں کا مالک ہونے کی وجہ سے آدمی انسان ہو جائے۔ ونسی کا لیونارڈو مفکر، شاعر، مصور، سنگ تراش، معمار، طبیب، سائنسداں اور ماہر نجوم سب ہی کچھ تھا مگر وہ پندرہویں صدی میں لوطی ہونے کا عذاب بھی جھیل رہا تھا۔ دراصل آدمی اور انسان کی تفریق آدمی کو انسان کے روپ میں فرشتہ بنا دیتی ہے۔ ادب کے اکثر ادوار میں اس آدمی نما فرشتے یعنی انسان کا تصور پایا جاتا ہے اور نطشے اور اقبال جیسے مفکروں، ادیبوں اور شاعروں نے اس انسان کو سپرمین اور مرد کامل یا مرد مومن کے روپ میں بھی پیش کیا ہے۔

جدید ادب اس فرشتے کا متحمل نہیں اگرچہ یہ ادب انسانی اقدار کا بھی منحرف نہیں ہے۔ یہاں لامحالہ انسان، اقدار اور جدید ادب کی بحث پیدا ہوتی ہے کیوں کہ انسان کا تصور بغیر اقدار کے اور وہ بھی صرف صالح اقدار کے ممکن ہی نہیں۔ آج آدمی جس مقام پر ہے وہ مقناطیسی خط تعدیل کا نقطہ نہیں ہے۔ آدمی یقین و گماں، سود و زیاں، جھوٹ اور سچ اور اچھائی اور برائی کے درمیان

معلق نہیں ہے بلکہ وہ جس قوت سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اسی طرف زیادہ جھک جاتا ہے! ایسی ڈانواڈول حالت میں اس کا انسان ہونا غیر یقینی ہے۔ صالح اور غیر صالح کی زبردست کشمکش جاری ہے جس میں آدمی کسی نہ کسی سمت مراجعت کرنے پر مجبور ہے اور ایسا نہیں ہے کہ صالحیت کا پلا ہمیشہ بھاری رہے اور آج تو یہ پلا خطِ توازن سے کچھ زیادہ ہی اوپر نظر آتا ہے۔

کیا آج ادب میں سُپر مین یا مردِ کامل کی ضرورت ہے؟ اگر یہ ضرورت آج بھی باقی ہے تو ادب کو پرچاری ہونے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ جب ادیب کسی تصوراتی آدمی کو روشنی میں لانے کے لئے، جبر و استحصال سے نجات کے لئے یا نجات آدم ہی کے لئے اپنے ادب میں پیش کرتا ہے تو بار بار سُپر مین یا مردِ کامل کی بائیسکوپک تکرار اور دہراؤ ادیب کو پرچاری ثابت کرنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔

تصوراتی آدمی گھڑنے میں ترقی پسند ادیبوں کا بھی خاصا حصہ رہا ہے لیکن اس وجودِ غیر موجود کو اقبال کے مردِ کامل سی آفاقیت نہ حاصل ہو سکی۔ اگرچہ ترقی پسند مصلحتاً اقبال کے اس کردار پر غاصبانہ قبضہ اپنا حق خیال کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان کے تخلیق کئے ہوئے کردار کا دائرۂ عمل کتنا محدود ہے، یہ کردار حقیقت سے آنکھ ملاتے ہوئے کتنا ڈرتا ہے، اس نے صرف خوابوں کو اپنا مقدر سمجھ رکھا ہے اور ہر خواب کی تعبیر سرخ سورج کے طلوع میں دیکھتا ہے۔

جدید ادب یقین و گماں کے بیچ آدمی کا سفر ہے۔ وہ صرف یقین اور اندھے اعتقاد کی رسی نہیں پکڑے ہوئے ہے اور نہ صرف گماں اور سراب کا پیچھا کر رہا ہے آج اس پر کچھ ایسے ماحول کا تسلط ہے کہ وہ ان دونوں نقطوں کے درمیان سفر کرنے پر مجبور ہے۔ اسی لئے اقدار کی کش مکش میں بھی الجھا ہوا ہے۔ وہ صرف صالح اقدار سے چمٹ تو سکتا ہے لیکن ایسی حالت میں غیر صالح اقدار اپنا عمل کرنے لگتی ہیں اور آدم اور شجرِ ممنوعہ کا المیہ وقوع پذیر ہو جاتا ہے۔ آدم اور شجرِ ممنوعہ کا المیہ ہر عہد کے آدم کا مقدر ہے۔ اگرچہ وہ ذہن کے کسی گوشے میں تلافیٔ گناہ کے لئے ایک خلش بھی محسوس کرتا ہے۔

آج مصلحت سے مصالحت کر لینا ہی ہر فرد کا شیوہ بن گیا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی اسے خطِ مستقیم میں سفر کرنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ راہِ شوق میں قدم قدم پر پیچ و خم ملتے ہیں اور یہ پیچ و خم "یوں ہی" نہیں پیدا ہو گئے ہیں (سیدھی ہے راہِ شوق پہ یوں ہی کہیں کہیں / خم ہو گئی ہے وغیرہ وغیرہ) فرد اپنے مسلک کی پیروی میں بھی مصلحت ہی کا شکار ہے اور موقع پڑے تو مسلک سے پھر جانے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ پھر انسان ہونے کے لئے تو صالح اقدار کی

پیروی فرد کا ایمان ہوتی ہے جو آج کسی طرح ممکن نہیں ۔

اس کے مدنظر جدید ادب میں انسان کا وجود موہوم نظر آتا ہے ۔ یہاں آدمیوں کا ہجوم ہے ۔ ایک فیشن شو پارٹی ہے جس میں ہر فرد کے چہرے پر نقاب ہے، ہر فرد کینچلی بدلنے میں ماہر ہے ۔ اس ہجوم میں کبھی عمیق حنفی نظم صلصلۃ الجرس میں ایسے انسان کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہے جیسے عبدالعزیز خالد "آدم یزداں صفت" کہتا ہے یعنی محمدؐ لیکن عمیق اور خالد کی آوازیں مصالحت پسندوں کے شور میں ابھرنے نہیں پاتیں ۔ آج ایک سیدھے سادے انسان ہی کا وجود میں آنا مشکل ہے تو پھر آدم یزداں صفت تو بہت دور کی بات ہے، بلکہ ناممکن ہے ۔ یہاں میں اپنا ایک شعر پیش کرنا چاہوں گا ؎

بہت فرشتے، بہت راکشس لکھے لیکن
اب اس صدی کے مقدر میں اک پیمبر لکھ

شعر کہتے وقت میرے ذہن میں محمدؐ ہی کا تصور تھا لیکن یہ بات بھی میرے شعور میں تھی کہ آدم یزداں صفت نہ سہی شجر ممنوعہ کا پھل کھانے والے بے گناہ کو زدوکوب کرنے والے، درخت سے مانگنے والے اور قوم سے فرار ہونے والے ہی کسی پیغمبر کا نزول ہو تو کافی ہے کیوں کہ فرشتے دیوتا اور راکشس بنی نوع آدم میں سے نہیں ہوتے ۔ یہاں بھی میں نے استعارے ہی میں بات کہی ہے اور پیغمبروں کی جتنی صفات میں نے گنائی ہیں آدم یزداں صفت ان سے پاک ہے ۔ اگرچہ وہ بھی آدم ہی ہے مگر استثنیٰ کے خانے میں ۔

ادب میں "انسان" کا وجود نظریے کا ماڈل ہے، یہ چار کا میگا فون ہے ۔ جدید ادب نظریاتی بیساکھیوں اور ماڈلوں کا منکر ہے ۔ مخصوص و محدود فکر کا پرچار نہیں چاہتا اس لئے جب تک آدمی اور انسان کے درمیان خط تفریق موجود ہے اس ادب میں انسان سے نہیں آدمی سے بحث ہوگی اور آدمی ہی اس ادب کی اکائی بنا رہے گا ۔

معلق نہیں ہے بلکہ وہ جس قوت سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اسی طرف زیادہ جھک جاتا ہے۔ ایسی ڈانواڈول حالت میں اس کا انسان ہونا غیر یقینی ہے۔ صالح اور غیر صالح کی زبردست کشمکش جاری ہے جس میں آدمی کسی نہ کسی سمت مراجعت کرنے پر مجبور ہے اور ایسا نہیں ہے کہ صالحیت کا پلّا ہمیشہ بھاری رہے اور آج تو یہ پلّا خطِ توازن سے کچھ زیادہ ہی اوپر نظر آتا ہے۔

کیا آج ادب میں سُپر مین یا مردِ کامل کی ضرورت ہے؟ اگر یہ ضرورت آج بھی باقی ہے تو ادب کو یہ جاری ہونے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ جب ادیب کسی تصوراتی آدمی کو روشنی میں لانے کے لئے، جبر و استحصال سے نجات کے لئے یا نجاتِ آدم ہی کے لئے اپنے ادب میں پیش کرتا ہے تو بار بار سُپر مین یا مردِ کامل کی بائیسکوپک تکرار اور دہراؤ ادیب کو یہ جاری ثابت کرنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔

تصوراتی آدمی گھڑنے میں ترقی پسند ادیبوں کا بھی خاصا حصہ رہا ہے لیکن اس وجودِ غیر موجود کو اقبال کے مردِ کامل سی آفاقیت نہ حاصل ہو سکی۔ اگرچہ ترقی پسند مصلحتاً اقبال کے اس کردار پر غاصبانہ قبضہ اپنا حق خیال کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان کے تخلیق کئے ہوئے کردار کا دائرۂ عمل کتنا محدود ہے، یہ کردار حقیقت سے آنکھ ملاتے ہوئے کتنا ڈرتا ہے، اس نے صرف خوابوں کو اپنا مقدر سمجھ رکھا ہے اور ہر خواب کی تعبیر سرخ سورج کے طلوع میں دیکھتا ہے۔

جدید ادب یقین و گماں کے بیچ آدمی کا سفر ہے۔ وہ صرف یقین اور اندھے اعتقاد کی رسی نہیں پکڑے ہوئے ہے اور نہ صرف گماں اور سراب کا پیچھا کر رہا ہے آج اس پر کچھ ایسے ماحول کا تسلط ہے کہ وہ ان دونوں نقطوں کے درمیان سفر کرنے پر مجبور ہے۔ اسی لئے اقدار کی کش مکش میں بھی الجھا ہوا ہے۔ وہ صرف صالح اقدار سے چمٹ تو سکتا ہے لیکن ایسی حالت میں غیر صالح اقدار اپنا عمل کرنے لگتی ہیں اور آدم اور شجرِ ممنوعہ کا المیہ وقوع پذیر ہو جاتا ہے۔ آدم اور شجرِ ممنوعہ کا المیہ ہر عہد کے آدم کا مقدر ہے۔ اگرچہ وہ ذہن کے کسی گوشے میں تلافیٔ گناہ کے لئے ایک خلش بھی محسوس کرتا ہے۔

آج مصلحت سے مصالحت کر لینا ہی ہر فرد کا شیوہ بن گیا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی اسے خطِ مستقیم میں سفر کرنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ راہِ شوق میں قدم قدم پر پیچ و خم ملتے ہیں اور یہ پیچ و خم "یوں ہی" نہیں پیدا ہو گئے ہیں (سیدھی ہے راہِ شوق پہ یوں ہی کہیں کہیں خم ہو گئی ہے وغیرہ وغیرہ) فرد اپنے مسلک کی پیروی میں بھی مصلحت ہی کا شکار ہے اور موقع پڑے تو مسلک سے پھر جانے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ پھر انسان ہونے کے لئے تو صالح اقدار کی

پیروی فرد کا ایمان ہوتی ہے جو آج کسی طرح ممکن نہیں ۔

اس کے مدنظر جدید ادب میں انسان کا وجود موہوم نظر آتا ہے ۔ یہاں آدمیوں کا ہجوم ہے ۔ ایک فیشن شو پارٹی ہے جس میں ہر فرد کے چہرے پر نقاب ہے، ہر فرد کینچلی بدلنے میں ماہر ہے ۔ اس ہجوم میں کبھی عمیق حنفی نظم صلصلۃ الجرس میں ایسے انسان کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہے جسے عبدالعزیز خالد "آدم یزداں صفت" کہتا ہے یعنی محمدؐ لیکن عمیق اور خالد کی آوازیں مصالحت پسندوں کے شور میں ابھرنے نہیں پاتیں ۔ آج ایک سیدھے سادے انسان ہی کا وجود میں آنا مشکل ہے تو پھر آدم یزداں صفت تو بہت دور کی بات ہے، بلکہ ناممکن ہے ۔ یہاں میں اپنا ایک شعر پیش کرنا چاہوں گا ۔

بہت فرشتے، بہت راکشس لکھے لیکن
اب اس صدی کے مقدر میں اک پیمبر لکھ

شعر کہتے وقت میرے ذہن میں محمدؐ ہی کا تصور تھا لیکن یہ بات بھی میرے شعور میں تھی کہ آدم یزداں صفت نہ سہی شجر ممنوعہ کا پھل کھانے والے بے گناہ کو زدوکوب کرنے والے، درخت سے پناہ مانگنے والے اور قوم سے فرار ہونے والے ہی کسی پیغمبر کا نزول ہو تو کافی ہے کیوں کہ فرشتے، دیوتا اور راکشس بنی نوع آدم میں سے نہیں ہوتے ۔ یہاں بھی میں نے استعارے ہی میں بات کہی ہے اور پیغمبروں کی جتنی صفات میں نے گنائی ہیں آدم یزداں صفت ان سے پاک ہے ۔ اگرچہ وہ بھی آدم ہی ہے مگر استثنیٰ کے خانے میں ۔

ادب میں "انسان" کا وجود نظریئے کا ماڈل ہے، پرچار کا میگافون ہے ۔ جدید ادب نظریاتی بیساکھیوں اور ماڈلوں کا منکر ہے ۔ مخصوص و محدود فکر کا پرچار نہیں چاہتا اس لئے جب تک آدمی اور انسان کے درمیان خط تفریق موجود ہے اس ادب میں انسان سے نہیں آدمی سے بحث ہوگی اور آدمی ہی اس ادب کی اکائی بنا رہے گا ۔

سہیل احمد فاروقی

نایاب منزل، نزد ریلوے کراسنگ
بھمولہ، علی گڑھ

تخلیق اور لسانیات

ادب خصوصاً شعری ادب کی تفہیم میں لسانیات سے استفادہ کرنے کے رجحان کی ابتداء موجودہ صدی کے نصف آخر کے آغاز سے ہوتی ہے۔ سب سے پہلے فرانسیسی شاعری کا مطالعہ لسانیاتی اور معروضی نقطۂ نظر سے کیا گیا۔ انگریزی شاعری کے ضمن میں لنچ (LYNCH) اور ڈل ہائمز (DELL HYMES) کے نام سرفہرست ہیں۔ اب یہ رجحان اردو اور ہند کی دیگر زبانوں کے ادب کے مطالعے میں بھی جگہ پارہا ہے۔ اب تک متعدد شعری تخلیقات کو لسانیاتی اسلوبیات کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ زیر نظر مطالعہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

لسانیاتی نقطۂ نظر سے مطالعۂ شعر کا آغاز صوتیات کی سطح سے ہوتا ہے اور صرف ونحو د معنویات کی وادیوں سے گذر کر اسلوبیات پر اس کی انتہا ہوتی ہے۔ صوتیات اس مطالعے کی پہلی اور اہم ترین منزل ہے۔ روزمرہ زندگی میں بولے جانے والے جملوں کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیا جائے تو جملہ جو کہ انسان کے ترسیلی نظام میں ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے وہ کئی دوسری ذیلی اکائیوں میں تقسیم ہو جاتا ہے یہاں تک کہ بات اصوات تک پہنچتی ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ہماری زبان سے نکلے ہوئے الفاظ، فقرے اور جملے بنیادی طور پر اصوات کا مجموعہ ہیں۔ صوتیاتی تجزیے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ کسی شعری تخلیق کا آہنگ اور اس میں آوازوں کے زیر وبم کا اس کے معنی سے کیا رشتہ ہے اور ان سے کن کیفیات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ آہنگ ومعنی کی مطابقت واتصال ہی کسی شعری تخلیق کو قابل قدر بنانے میں مدد دیتے ہیں۔

ذیل میں اصوات کو مختلف خصوصیات سے منسوب کرکے ایک نظم کا صوتیاتی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ نظم کی عبارت اس طرح ہے ؂

(۱) میں تیرے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں

(۲) دن کی شورش میں نکلتے ہوئے شرماتے ہیں
عزلتِ شب میں مرے اشک ٹپک جاتے ہیں

(۳) مجھ میں فریاد جو پنہاں ہے سناؤں کس کو
تپشِ شوق کا نظارہ دکھاؤں کس کو

(۴) برقِ ایمن مرے سینے پہ پڑی روتی ہے
دیکھنے والی جو ہے آنکھ کہاں سوتی ہے

(۵) صفتِ شمع لحد مردہ ہے محفل میری
آہ اے رات بڑی دور ہے منزل میری

(۶) عہد حاضر کی ہوا راس نہیں ہے اس کو
اپنے نقصان کا احساس نہیں ہے اس کو

(۷) ضبطِ پیغامِ محبت سے جو گھبراتا ہوں
تیرے تابندہ ستاروں کو سنا جاتا ہوں

اس نظم میں استعمال ہونے والے صوتیوں کی مجموعی تعداد حسب ذیل ہے۔ علامتوں کے نیچے ہی تعدادِ استعمال ظاہر کر دی گئی ہے :

مصوتے :	ہِ	ـِ	ـے	ـِ	آ	ـَ	ـُ	ـوٗ	او
	۱۴	۱۷	۳۳	۶	۳۳	۲۵	۷	۸	۱۷

نیم مصوتے:	و	ی
	۲	۱

مصمتے بندشی:	پ	ب	ت	ٹ	د	چ	چھ	ج	جھ
	۸	۹	۲۰	۱	۱۱	۱	۱	۵	۱
	ک	کھ	ق	گ	گھ				
	۱۶	۴	۳	۱	۱				

مصمتے سفیری: ت س ز ش غ ر ڑ ہ
۳ ۱۸ ۹ ۶ ۱ ۲۱ ۲ ۳۹

مصمتے انفی: م ن
۱۹ ۲۰

مصمتے پہلوی: ل
۶

صوتیوں کی مجموعی تعداد میں سے ہی ہمیں کثیر الاستعمال صوتیوں کا انتخاب کرنا ہے۔ کثیر الاستعمال صوتیے مندرجہ ذیل ہیں:

مصوتے: آ ے ے ے ی
۳۳ ۳۱ ۳۳ ۱۷ ۱۴

مصمتے: ہ ر ت م س ک
۳۹ ۲۱ ۲۰ ۱۱ ۱۸ ۱۶

ان کثیر الاستعمال مصوتوں اور مصمتوں کے امتزاج (COMBINATION) سے ایک فقرے کی تشکیل ہوتی ہے جسے اصطلاحاً کلیدی فقرے سے موسوم کیا جا سکتا ہے اور وہ ہے "آہ اے رات"۔ ایک طرف تو یہ فقرہ صوتیاتی سطح پر تمام کثیر الوقوع صوتیوں پر مشتمل ہے اور دوسری جانب معنوی سطح پر یہ نظم کے مرکزی خیال کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ہیئتی اعتبار سے کلیدی فقرے کی جائے وقوع بھی توجہ کی مستحق ہے یعنی یہ فقرہ سات اشعار پر مشتمل نظم کے پانچویں شعر کے مصرع ثانی کے آغاز میں ہے جو کہ نظم کا نقطۂ عروج (CLIMAX) بھی ہے۔ اس طرح "آہ اے رات" کا فقرہ صوتیاتی، معنوی اور وقوعی (LOCATIONAL) اعتبار سے جملہ شرائط کی تکمیل کرتا ہے۔

اب آیئے کلیدی فقرے کے صوتیوں کا جائزہ لیں۔ اس میں تین کثیر الوقوع مصمتے تعداد کی اعتبار سے بالترتیب 'ہ'، 'ر' اور 'ت' ہیں۔ ان میں سے 'ہ' کی تعداد سب سے زیادہ ہے اگرچہ 'م'، 'س'، 'ن' اور 'ک' بھی کثیر الاستعمال مصمتوں کی صف میں آتے ہیں لیکن وہ کلید فقرے میں شامل نہیں ہیں۔ البتہ ان میں سے پہلی تین آوازیں نظم کی غنائیت و نغگی میں ضرور اضافہ کرتی ہیں۔

پہلا کثیر الوقوع مصمتہ سفیری 'ہ' ہے جس کو 'چھ'، 'جھ'، اور 'کھ'، 'گھ' کی ہکاری آوازوں

سے تقویت ملتی ہے۔ 'ہ' کی آواز کو رنج وغم کے جذبات کے اظہار کے لیے بیشتر شعرا نے استعمال کیا ہے۔ مثلاً میر کہتے ہیں :

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور غالب کا یہ شعر :

درد سے تجھ کو ہے میرے بے قراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

جس میں 'ہائے' کی تکرار سے شدید احساس محرومی اور مایوسی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

دوسرا کثیر الوقوع مصمتہ 'ر' ہے جس کا تلفظ کرتے وقت زبان کی نوک ہوا میں تھرتھرا اٹھتی ہے اور کچھ دیر کے لئے ارتعاش کی کیفیت رہتی ہے۔ یہ آواز تسلسل و روانی کی علامت ہے۔ موجودہ نظم میں جا بجا اس مصمتے کا استعمال ہوا ہے۔ رات، دن، شب وغیرہ کے الفاظ ایک مسلسل نظام کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

بندشی آوازوں میں 'ت' کثیر الاستعمال مصمتہ ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً دوسرے سبھی بندشی مصمتے استعمال ہوئے ہیں۔ بندشی آوازوں کے تلفظ میں اعضائے تکلم کے کھلنے یا بند ہونے سے پیدا ہونے والی مخصوص آواز کو ماہرین صوتیات نے طبلے کی تھاپ سے تعبیر کیا ہے۔

نظم کے مزاج کے تعین میں مصوتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مجموعی طور پر پوری نظم میں طویل مصوتے حاوی ہیں۔ طویل مصوتوں کی تعداد ۱۰۴ ہے جب کہ اس کے مقابلے میں غیر طویل[1] مصوتے صرف ۴۸ ہیں۔ اگرچہ ہر شعر میں قوافی و ردیف مختلف ہیں تاہم ہر شعر کی ردیف کوئی طویل مصوتہ ہے۔ تقریباً تمام مصرعوں کے آخر میں طویل مصوتوں کا التزام نرمی و آہستگی کی دلالت کرتا ہے۔

پہلے اور چوتھے شعر میں بالترتیب "چاند کی کھیتی" اور "برق ایمن" ایسے استعارے ہیں جن سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ چاند کی کھیتی میں گھر بونے اور برق ایمن کا سینے پر پڑے ہوئے رونے کے استعارے عمدہ تخئیل اور شاعر کی نکھری ہوئی جمالیاتی حس کا پتہ دیتے ہیں۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے / برق ایمن[2] مرے سینے پہ پڑی روتی ہے / کے الفاظ "پہ" اور "پڑی"

[1] بیشتر حضرات نے طویل اور مختصر مصوتہ کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن طویل کے مقابلہ میں غیر طویل موزوں تر ہے کیوں کہ مقصد تقابلی قدر کا تعین کرنا ہے۔ [2] ہر چند کہ یہ تلمیح بھی ہے۔

میں یکے بعد دیگرے دولبی آواز 'ب' کی تکرار سے ثقالت صوتی کا نقص پیدا ہوجاتا ہے۔ لیکن چوں کہ اس قسم کی یہ واحد مثال ہے اس لئے اسے بآسانی درگذر کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے نظم کا مرکزی خیال اس کے کلیدی فقرے میں پنہاں ہے۔ کلیدی فقرے کا پہلا دو حرفی یک رکنی (MONOSYLLABIC) لفظ 'آہ' ایک ایسے طرزِ تخاطب کے لئے اختیار کیا گیا ہے جس میں درد و تاسف کی یکساں طور پر آمیزش ہے۔ فقرے کے آخری دو الفاظ کے مقابلے میں پہلے لفظ کی اہمیت یوں بھی زیادہ ہے کہ اس سے متکلم کی ذہنی کیفیت کی بھی غمازی ہوتی ہے اور اس طرح اس کی نفسیاتی اہمیت بھی مسلم ہوجاتی ہے۔ ''آہ اے رات'' کے فقرے سے غم و حزن اور شدید ذہنی انتشار میں مبتلا کسی شخص کا ہیولیٰ نظروں کے سامنے ابھرتا ہے۔ انسانی فطرت کا یہ ایک نفسیاتی پہلو ہے کہ غم کے لمحات میں وہ کسی ہمدم و دمساز کی آرزو کرتا ہے جس سے اپنی داستانِ غم کہہ کر جی کا بوجھ ہلکا کرلے۔ آج کا مشینی دور انسان سے ہر لمحہ جینے کا خراج وصول کر رہا ہے۔ اسے فرصت کہاں کہ ہمہ وقت کسی کی مسیحائی میں مصروف رہے اس لئے شاعر نے بڑی دانائی کے ساتھ ایک فطری منظر رات کو اپنا ہمراز منتخب کیا ہے جس کے ساتھ وہ پر درد لہجے میں محوِ سرگوشی ہے۔

انگریزی شاعری میں بھی 'آہ' (AH) اور 'اوہ' (OH) جیسے الفاظ رنج و غم، حیرت و استعجاب اور تاسف کے اظہار کے لئے استعمال ہوئے ہیں جسے انگریزی شعراء نے خوش اسلوبی سے برتا ہے مثلاً پی۔ بی۔ شیلے کی نظم ODE TO THE WEST WIND کی یہ لائنیں :

OH LIFT ME AS A WAVE, A LEAF, A CLOUD

I FALL UPON THE THORNS OF LIFE I BLEED!

اس میں بالکل شروع میں OH کا لفظ باذوق قاری کو شدید درد و کرب سے ہمکنار کرتا ہے۔ ایسا کرب جس سے شاعر تخلیقی تجربہ کے دوران دوچار ہوا ہوگا۔ موجودہ نظم میں بھی اس لفظ کے استعمال سے اسی تاثر کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے جو ہر مصرعے سے عیاں ہے۔ غرضے کہ ''کلیدی فقرہ'' 'آہ اے رات' پوری نظم میں درد کی ایک لہر دوڑا دیتا ہے۔

یہاں یہ ضروری نہیں کہ شاعر کے نام اور اس کے بعض رجحانات و نظریات کا حوالہ دیا ہی جائے۔ مندرجہ بالا تجزیئے سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ شعری تخلیق کو سمجھنے کے لئے اس کی داخلی کیفیات پر بجا طور پر تکیہ کیا جاسکتا ہے۔

بانی
۲۸/۶ راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

انتشار کے بعد

بنجر چہرے
جن پر
نہ بارش کی پہلی بوند کا
اظہار اُگتا ہے
نہ آتے جاتے لمحوں کا
کوئی اقرار ـــــ انکار
نہ اطمینان، نہ ڈر
آنکھیں
جن میں کوئی نگاہ
پلکوں سے نہیں الجھتی
باقی حواس بھی
خوشبو اور خوشبو کی شہرت سے
آواز اور آواز کی قوت سے
یکسر عاری ہیں
کون ہیں یہ لوگ
کس موجِ فضولیت کی زد میں آ گئے ہیں
چپ کھڑے ہیں

اور ہم
شہر کے سارے
فرشتوں اور شیطانوں سے
مل کر لوٹ آتے ہیں
مگر یہ چپ کھڑے ہیں
نہ قائل ہوتے ہیں
نہ زائل !
اِن سے ہمارا تعلق
ابھی تک واضح نہیں ہوا
تعلق، اس لئے
کہ ہم مزدور ہیں
اور یہ جاننے کا
اشتیاق رکھتے ہیں
ہمیں کیا کام ملے گا
اِن کے لئے مٹا در بنانے کا
کہ اِن کے لئے قبریں کھودنے کا !!

بانی

غزل

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں خبر میں نہ تھا
گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا

آج دکھائی دیا جانے یہ کیسا فاصلہ
تجھ کو خبر اس کی ہو، میری نظر میں نہ تھا

کوئی عجب موج دود اس کی چپ آنکھوں میں تھی
میں اسے قائل کروں میرے ہنر میں نہ تھا

ادھ کھلی کھڑکی سے ہم وسعتیں دیکھا کئے
گھر سے نکلتے نہ تھے، چین بھی گھر میں نہ تھا

اتنے قریب آشنا ہم کہ ہوئے تھے نہ جب
کیا ترے دل میں نہ تھا، کیا مرے سر میں نہ تھا

سارے نشے بجھ گئے، اب کوئی لطفِ سراغ
خیر و سکوں میں نہ تھا، خوف و خطر میں نہ تھا

سارے مکاں، لامکاں خالی و بے نقش تھے
برق خلا میں نہ تھی سانپ کھنڈر میں نہ تھا

ایک کو پھر ایک سے کوئی شکایت نہ تھی
دیکھ کے چپ تھے سبھی، کون بھنور میں نہ تھا

ریت بنی خود، سراب، رنگ بنا خود، گلاب
کوئی بھی منظر کہ خواب، میرے اثر میں نہ تھا

فضا ابن فیضی
مئوناتھ بھنجن، اعظم گڈھ

دو غزلیں

زندگی کے جنوں خیز ایام میں فرصتوں کے میسر ہیں لمحات کم
کچھ دنوں سے تو اب اپنے ہی آپ سے دوستو ہو رہی ہے ملاقات کم

گردشِ وقت کی سرد آغوش میں، زندگی تھک گئی جاگتے جاگتے
کوئی خوابوں کی سرحد سے آواز دے، رہ گئی ہے گذرتی ہوئی رات

سچ جو پوچھو تو جینے کی بچی خوشی کمتری کے اس احساس نے چھین لی
برتری کا یہ پندار ٹوٹتا نہیں، میرا رتبہ بڑا، اس کی اوقات کم

اس کے بس میں نہیں چاند کی سطح کو چھو کے بھی یہ بلند آشیاں بن سکے
باخبر دور کا باوقار آدمی، ذہن رکھتا ہے قد سے بھی دو ہات کم

کن تضادوں کا سنگم ہے دنیا مری، جسم سمٹا ہوا، ذہن بکھرا ہوا
آج وہ بھی اسی بھیڑ میں گم ملے، جن کو تھا اعتبارِ غمِ ذات کم

کون جانے کس آہنگ میں دب گئیں، ساری ترسیل و ابلاغ کی قوتیں
یہ معمہ بھی ناقابلِ فہم ہے، ڈھیر سارے ہیں الفاظ اور بات کم

فلسفے کی نقابوں سے بھی شعریت، حسن و رومان بن کر جھلکتی رہی
میرے اربابِ فکر و نظر نے یہاں، کی تو لیسے نہ تہذیبِ جذبات کم

دیر سے چپ ہیں جو ماجرا ساز تھے مصلحت بولنے کی اجازت بھی دے
اعتراف و ستائش کے اس دور میں، بے زبانوں پہ تنقید حالات کم

دھوپ کی آنچ کھا کر نکھرتے رہو، سر کے کانٹوں کا دکھ مسکراتے رہو
ہم سلگتے گلابوں کی تقدیر میں، ہیں شکستیں زیادہ، فتوحات کم

کیا خبر تھی کہ اس کوچۂ ناز کی، خاکِ گلگوں بھی اتنی کم آمیز ہے
لوگ حیرت سے تکتے ہیں میری طرف، ہے جو رخ پر غبارِ مدارات کم

اب کدھر جائیں، ہم صاحبانِ نظر، لے کے اپنی بساطِ علوم و ہنر
کون ایسے میں کچھ فیصلہ کر سکے، روشنی کم نہ آشوبِ ظلمات کم

لطفِ وجدان ہو تو اسی خاک سے آج بھی شعر و دانش کی فصلیں اُگیں
ذہن ہر چند ہیں شور زاروں میں گم اور نشو و نمائے خیالات کم

اپنے ابریشمیں وضع و انداز سے کتنی مانوس آخر ہے صنفِ غزل
تجربوں کی تپش حد سے افزوں ہوئی، پھر بھی پگھلی ہے برفِ روایات کم

پڑھ کے خط سوچتا ہوں کہ پہلے فضا اس کی تحریر میں اتنی شدت نہ تھی
تلخ لہجوں کے تحفے بہت ہیں مگر شہد میں ڈوبے لفظوں کی سوغات کم

○

نہیں یہ بس میں کہ اپنا بدن اڑھاؤں اسے
وہ جانِ جاں سہی، آخر کہاں چھپاؤں اسے

مرا اچھالا ہوا سنگ ـــــ خود مجھی پہ گرا
بہت دنوں سے یہ خواہش تھی آزماؤں اسے

چلا ہے کس کا سمندر کی موج پہ قابو
نہیں وہ ریت کہ جا کر سمیٹ لاؤں اسے

کہیں تو ٹوٹے مرے حافظے پہ قہر ایسا
کہ خود کو یاد رکھوں اور بھول جاؤں اسے

شمیم و نشہ سے بھی ہے لطیف جسم اس کا
اگر ملے بھی تو کیسے گلے لگاؤں اسے

کوئی اٹھا دے بیاباں میں اب ذرا دیوار
یہ سوچتا ہوں کسی روز گھر بلاؤں اسے

رکی ہے نازنیں پلکوں پہ رات بھر کی جگار
سحر بھی ہو چلی، اب اور کیا جگاؤں اسے

مشاہدے کا یہ فن صرف میرا حصہ ہے
نظر اٹھاؤں تو چہرہ بہ چہرہ پاؤں اسے

ہوا کا جسم ملا ہے نگارِ معنی کو
قبائے لفظ و بیاں کس طرح پہناؤں اسے

زمیں جو میرے تفکر کی آنچ سہہ جائے
تو روپ دے کے نیا آسماں بناؤں اسے

بھٹک رہا ہے اندھیرے میں وقت صدیوں سے
کوئی چراغ تو ڈھونڈو کہ میں جلاؤں اسے

بہ قدرِ ذوق نہیں، آگہی کا صحرا بھی
یہی کروں، کسی دریا میں پھینک آؤں اسے

نہیں پسند اسے یہ سلامتی اسلوب
کوئی غزل کہوں سادہ تو پھر سناؤں اسے

حنائے فکر و نظر ہے فضا قلم کا لہو
بنا کے غازہ کسی رخ پہ کیا سجاؤں اسے

ماہنامہ سوبرس
سرائے خلیل، صدر بازار، دہلی ۶

نشتر خانقاہی

اے قطرۂ تحتِ صدا

رات تھی اور ہوش مندی سے ذرا پہلے کی رات
دیکھتا تھا،
گردن طاؤس پر شاخِ حنا،
ان دنوں میں کشتۂ معنی نہ تھا،
حاصل جذباتِ شور!!

آج دن ہے،
بے اماں لمحوں کا شب انگیز دن ــــ
خوبرو لفظوں سے تا دندانِ فیل
سلسلہ، لا انتہا تکذیب کا،
اور میں ہوں طے شدہ منطق کا صید!

کان بہرے ــــ سر پہ مہر!
روزنوں میں احتباس قفلِ آب
(اک تجربہ اشنائے غسل)

ریزہ ریزہ نطق ہے اور خوں شدہ اعصاب لب
قیمہ قیمہ، لخت لخت!

آسماں! باہیں جھٹک
توڑ دے اپنی دھنک
شیشۂ سیال ساکت میں ٹپک
قطرۂ تحتِ صدا
وہ جو کچھ ہے، ماورائے حرف و رنگ
مجھ پہ اب الہام کر!

غزل

نشتر خانقاہی

نظر کی حد سے پرے حرفِ آگہی ٹھہرا
خمارِ نکہت رسی، رنجِ نارسی ٹھہرا

ملا تھا حکمِ فنا، خود محبتی سے مجھے
فرارِ ذات یہاں وجہ خودکشی ٹھہرا

درخت اپنے ہی سائے سے ہم بغل نہ ہوا
کہ دھوپ شیشہ تو سایہ بھی عکس ہی ٹھہرا

فضائے تیرہ میں ہم سب بکھر گئے تھے جہاں
اس ایک رات کا وہ لمحہ آخری ٹھہرا

تمام رنگ اڑا لے گئی، کبھی کے ہوا
یہاں جو ٹھہرا تو اک رنجِ بے دلی ٹھہرا

بس اک امید کے شعلوں سے تھی لہو میں تپش
وہ ایک پل جو نہ گذرا، وہ زندگی ٹھہرا

پگھل پگھل کے بہا ہے لبِ سخن سے لہو
کفِ نوا پہ نہ یہ قندِ پارسی ٹھہرا

ڈی ۱۰۵۹ نیو فرینڈس کالونی
نئی دہلی

جوگندر پال



میں نے اپنی بیمار مندی ہوئی آنکھیں کھولی ہی ہیں کہ کسی نے میرے سامنے کی کھڑکی کے باہر سے یک لخت اپنا سر پرے ہٹا لیا ہے، نامعلوم کون ہے۔ دراصل میں نے یہی محسوس کرکے آنکھیں کھول لی ہیں کہ کوئی مجھ پر ٹکٹکی باندھے ہوئے ہے۔ جب سے میری بیماری نے گمبھیر صورت اختیار کی ہے مجھے اکثر لگتا ہے کہ میری طرف کوئی ایک ٹک دیکھے جا رہا ہے لیکن مجھے اپنے آس پاس کوئی بھی دکھائی نہیں دیتا، سوائے اپنی حاملہ بیوی کے جو مجھے اپنی آنکھوں سے برآمد ہوتے ہوئے پاکر زرد رو مسکراہٹوں سے میرا استقبال کرتی ہے اور اس وقت اسے خوف لاحق ہوتا ہے کہ میں بس تھوڑی دیر کے لئے ہی آیا ہوں؛ اب کے جا کے پتہ نہیں میرا کب لوٹنا ہو، یا شاید کبھی نہ لوٹنا ہو۔

میں نے اپنی آنکھیں پھر موند لی ہیں، شاید غیر ارادی طور پر اس ٹکٹکی باندھنے والے کی موجودگی محسوس کرنے، اسے ذرا سا دیکھ لینے کے لئے، مگر مجھے کھڑکی کے باہر کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے، صرف آسمان ہے، آسمان کا خالی پن اوپر سے اتر اتر کر میرے کمرے میں گھستا چلا آرہا ہے۔ اور میرے وجود میں امنڈنے لگا ہے اور میں وہیں کا وہیں ہوں لیکن اس خالی پن میں ڈوب کر غائب ہو گیا ہوں اور جہاں بھی ہوں وہاں سے مجھے اپنے کمرے میں جوں کا توں لیٹے ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔

شاید ابھی ابھی اچانک میری موت واقع ہو گئی ہے اور مجھے پتہ نہیں چلا کہ میں مر چکا ہوں، اس لئے بستر پر لیٹے، آنکھیں بند کئے بدستور کھڑکی کے باہر دیکھے جا رہا ہوں اور مجھے کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے ــــ نہیں! ــــ وہ ــــ دیکھئے، سنگترے کے درخت کی وہ شاخ اگ

آگ کر میری کھڑکی تک آپہنچی ہے اور میری طرف اس قدر تعجب سے دیکھ رہی ہے کہ مجھے ڈر لگنے لگا ہے اس کی پھیلتی ہوئی نظریں پھٹ کر رہ جائیں گی ـــــ ارے! میری آنکھیں تو پوری کھلی ہوئی ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے انھیں بند کر لیا تھا۔ یہ اپنے آپ کیوں کر کھل گئیں؟ اس بیماری میں اپنی بینائی پر میرا قابو نہیں رہا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں اپنی دانست میں آنکھیں بند کئے ہوتا ہوں لیکن وہ چوپٹ کھلی ہوتی ہیں ـــــ نہیں ـــــ کل یا پرسوں ـــــ پتہ نہیں کب کا ذکر ہے ـــــ گذشتہ کئی دن سے میری یادداشت جواب دیئے جارہی ہے ـــــ کہ میں نے اپنی بند آنکھوں سے اپنی بیوی کو پورے سنگار میں اپنے سامنے کھلکھلا کر ہنستے ہوئے دیکھا اور مجھے شک گذرا کہ مجھے دھوکا ہو رہا ہے اور میری آنکھیں حسب سابق کھلی ہوئی ہیں لیکن اس وقت میں واقعی اسے مندی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ میں نے آنکھیں کھول کر اسے بے اختیار آواز دی تو گربھ وتی بھاگی بھاگی آگئی ـــــ اور اس کے خوابناک پیکر کو بھول کر میری نگاہ اس کے تنے تنے پیٹ پر جم گئی۔ آج کل اس کے وجود کی طرف میری نظر اٹھتی ہے تو جہاں کہیں اٹھے وہاں سے سرک کر ممتا سے اس کا پیٹ سہلانے لگتی ہے اور گھڑی بھر کے لئے میری طویل بیماری اس کے ذہن سے محو ہو جاتی ہے اور اس کی اداسی کہیں چھپ جاتی ہے اور مجھے اس کے پیٹ پر اس کا شرم سے تمتماتا ہوا چہرہ دکھائی دینے لگتا ہے ـــــ اور میں اسے آنکھوں ہی آنکھوں میں چومنے لگتا ہوں تو اس کے چہرے میں ـــــ نہیں، پیٹ میں اس کی ـــــ نہیں، اپنی ہی دھڑکن سن کر مسرت سے ٹھٹک جاتا ہوں اور مجھے لگتا ہے کہ میں بیمار نہیں ہوں ـــــ

کھڑکی کے باہر سنگترے کی شاخ کے سرے پر ایک نئی کونپل نے سر جھٹکا ہے تو مجھے پھر یہی معلوم ہوا ہے کہ باہر سے میری طرف گھورتے ہوئے کوئی اچانک پرے ہٹ گیا ہے۔

کون ہے؟

اور کون؟ یہی شاخ جو مجھے دیکھنے کی بے چین خواہش سے اپنے باطن سے اگ اگ کر کھڑکی کی طرف کھنچی آرہی ہے اور مجھے دیکھ کر فرطِ حیرت سے جوں کی توں رکی رہ گئی ہے۔

سنگترے کے درخت نے ابھی تک مجھے ہمیشہ گھر کے باہر دیکھا تھا، اپنے پیروں پر سیدھا۔ اس کے نیچے کبھی اسی کے مانند پاؤں دبا کر میں اسے پیار سے دیکھنے لگتا تو اس کی سرسبز شاخیں لعلے بالوں سے جھوم جھوم کر میری آنکھوں میں ہریالی بونے لگتیں اور کبھی اپنے دھیان میں اس کے نیچے سے گذر جاتا تو کئی البیلی آوازیں تھوڑی دور تک میرا پیچھا کرتیں ـــــ ٹھہرو! ـــــ

ہرا ۔ بھر

کھٹ !

گذشتہ موسم پر وہ پھل سے اتنا لد گیا کہ میرے قدم اس کے سائے میں از خود ذرا سے رک جاتے اور اسی اثنا میں اس کی کوئی ٹہنی بڑی محبت سے مجھ پر جھک آتی اور کوئی پکا ہوا سنگترہ اس پر سے لٹک کر میرے سوکھے ہونٹوں کو چھونے لگتا۔

"کھالو !___"

لیکن میں کوئی کام وام یاد آنے پر عجلت میں آگے بڑھنے کی سوچنے لگتا۔

"کھا کے جاؤ نا !___"

مجھے معلوم ہے سنگترے کے اس درخت کو مجھ سے بہت محبت ہے۔ ایک دفعہ وہ مجھ سے کہنے لگا، تم مجھے اتنے اچھے لگتے ہو کہ جی چاہتا ہے تم بھی میری طرح درخت ہوتے ___ لیکن میں تو انسان ہو ___ ہاں، یہی تو دکھ ہے۔ درخت ہوتے تو اس طرح بھاگے بھاگے کیوں بعد بار بار کہیں چلے جاتے ہو اور بار بار یہیں لوٹ آتے ہو۔ مجھے یہی فکر رہتی ہے، شاید اب ___ لوٹ پاؤ گے۔ لوٹنا بہت اچھا ہے، پر لوٹنا ہی ہے تو جایا ہی کیوں جائے؟ اگر تم درخت تو تمھیں کبھی کہیں نہ جانا ہوتا ___ لیکن میں درخت نہیں ہوں ___ ہاں، یہی تو دکھ ہے درد جہاں ہوتے سدا وہیں ہوتے اور ہر موسم پر تمھارا بدن ان گنت سنگتروں سے بھر جاتا جو تمھاری شادکامی محسوس کر کر کے سونے کے رنگ میں پکتے رہتے ___ ہاں، ہم عمر بھر شادکام سیدھے کھڑے رہیں تو ہمارا پھل میٹھا ہوتا جاتا ہے لیکن ___ میں درخت نہیں ہوں ___ ہاں یہی تو دکھ ___ نہیں جو بھی ہو کسی بیج سے ہی پھوٹے ہو، اس لئے جو بھی ہو، درخت ہی ہو، ہاں، درخت ہی ہو، پیارے!

سونے کے رنگ کا ایک سنگترہ میرے ہونٹوں سے چھو رہا تھا۔

"کھالو نا !___"

میں نے سنگترہ توڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور مجھے لگا کہ میری کوئی شاخ میرے ہی پھل کو توڑ رہی ہے۔

"سی ___ ی !" سنگترہ ٹوٹا تو مجھے درد سا محسوس ہوا لیکن میرے منہ میں میرے وجود کا شہد بھی گھل رہا تھا۔

"کچھ ٹوٹ جانے پر درد بھی محسوس نہ ہو،" سنگترے کا درخت مسکراتے ہوئے گویا ہوا۔

"تو یہ پتہ کیسے چلے کہ وجود بے جان نہیں ہے"

سنگترہ کھاتے ہوئے مجھے وہ سارے کام بھول گئے جنھیں انجام دینے کے لئے میں اتنی تیزی سے گھر سے باہر نکلا تھا۔ وفورِ لذت سے میرے پاؤں زمین میں گڑھ گئے اور میری کل خارجی حرکت اپنے آپ رک گئی، لیکن جوں جوں سنگترے کا رس میرے حلق سے نیچے اتر رہا تھا میرے باطن کی زندگی حرکت پذیر ہونے لگی تھی اور میں زمین میں سے اگ اگ کر لہرانے لگا تھا۔

درخت کی ایک اور شاخ میرے منہ کے پاس جھول جھول کر مجھے ایک اور سنگترہ کھانے کی دعوت دے رہی تھی۔

"تمھارا چہرہ اتنا ہرا بھرا نکل آیا ہے کہ جی چاہتا ہے تمھیں اپنی شاخوں میں لپیٹ کر چوم لوں"

میں درخت کی گنجان شاخوں میں سرک آیا۔

"اپنی بھاگ دوڑ بھول کر سدا یوں ہی سیدھے گڑ کر جھومتے رہو تو پہلے ہی موسم میں تمھارے سارے بدن پر میٹھے میٹھے سنگترے آنا شروع ہو جائیں ــــــ"

"مگر میں کوئی درخت تھوڑا ہی ــــــ" پر مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ میں دراصل درخت ہی ہوں۔

"تم درخت ہی ہو پیارے۔ بس اک ذرا گرم و سرد میں کھڑے کھڑے انتظار کئے جانا سیکھ لو"

میں اپنے بستر پر لیٹا ہوا ہوں اور میرے کان اچانک سرگوشیوں کی سرسراہٹ محسوس کر کے کھڑے ہو گئے ہیں اور لمبے ہو ہو کر کھڑکی تک آ گئے ہیں جس کے باہر سے وہ اکیلی شاخ ہکی بکی سی میری طرف دیکھے جا رہی ہے اور اس کے پیچھے دوسری شاخیں (میں نے اپنی سماعت کی آنکھوں سے دیکھا ہے۔) ایک دوسرے میں سر الجھا کر دبی دبی باتیں کر رہی ہیں۔

"اری اس سے کہو کچھ ہمیں بھی بتائے"

"کس سے؟"

"ہماری اس سے جو اسے دیکھنے کے لئے وہاں کھڑکی تک جا پہنچی ہے"

"ہاں، اگر ہمیں واقعی کہیں پہنچنا ہو تو ہم بے اختیار لمبی ہو ہو کر وہاں جا پہنچتی ہیں"

"تو پھر ہم کیوں یہیں رہ گئی ہیں؟"

"وہ جو وہاں جا پہنچی ہے۔"

"کاش تم بھی ذرا سا آگے ہو کے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتیں۔"

"وہ جو دیکھ رہی ہے۔"

"ہاں، ہم میں سے کوئی بھی دیکھ لے ہم سبھی کو نظر آنے لگتا ہے ـــــ"

"کیا ـــــ کیا وہ وہی ہے؟"

"ہاں، دیکھو بے چارہ چت گرا پڑا ہے۔"

"کتنا خوبرو تھا، کتنا طاقتور! اپنی جڑوں سمیت چار سو گھومتا پھرتا ـــــ"

"ہاں، نامعلوم کیوں کر کھڑے کھڑے گھومتا پھرتا۔"

"اور اس کے بدن کی ساری شاخیں لہلہاتی رہتیں۔"

"مگر اب اس کی جڑیں مر گئی ہیں تو ایندھن بن کر ساکن لیٹ گیا ہے۔"

"نہیں، ساکن نہیں، ذرا ذرا ہل رہا ہے۔"

"تو کیا ہوا؟ گھڑی دو گھڑی کی بات ہے۔ ایک بار لیٹ جانے پر درخت پھر کھڑا تھوڑا ہی ہوتا ہے۔"

"تو کیا وہ سچ مچ مر گیا ہے؟ اس بھولی بھالی شاخ کی آواز اتنی کچی اور کومل ہے کہ میرا بے اختیار جی چاہا ہے کہ کمرے کے باہر نکل کر میں بھی ان کی گفتگو میں شریک ہو جاؤں۔" کیا تم میری ہی موت کا ذکر چھیڑے ہوئے ہو؟" ـــــ اور مجھ پر میرے بھوت کا گمان کر کے ان کے اندر ہی اندر خوف کی آندھی اٹھنے لگی اور ان کے پتوں میں منہ چھپا کر چین سے لٹکتے ہوئے کچے پکے سنگترے دیکھتے ہی دیکھتے زمین پر آ گریں۔

مجھے خوشی ہو رہی ہے کہ اپنی بیماری اور نقاہت کے باعث میں بستر سے اٹھنے سے معذور ہوں ورنہ میں اٹھ کر واقعی باہر سنگترے کے درخت کے پاس آ کھڑا ہوتا ـــــ نہیں، ٹھہریئے، میری پرچھائیں سی بستر سے اٹھی ہے اور اس نے باہر کے دروازے کی طرف مڑنے سے پہلے مسکرا کر بستر پر میرے وجود کی طرف دیکھا ہے اور پھر دروازے سے نکل کر باہر آ گئی ہے اور کمرے میں لیٹے لیٹے میں نے دیکھا ہے کہ میں باہر سنگترے کے درخت کے پاس کھڑا ہوں اور ساری شاخیں بدستور سر جوڑے اپنی باتوں میں منہمک ہیں۔ میں نے ذرا سا کھانس کر انھیں اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا ہے لیکن آسیب کی کھانسی یا آواز ہو تو وہ آسیب کیوں کر ہو؟ ـــــ میرا وجود یہاں کمرے

میں ہے اور میں یہاں باہر کھڑا ہوں اور مجھے ڈر ہے کہ اپنے وجود میں لوٹنے کی بجائے کہیں اور نہ ہو لوں۔

مجھے شاخوں کی بات چیت صاف سنائی دے رہی ہے۔

"اس کی آنکھیں تو ویسی ہی کھلی پڑی ہیں۔"

"کھلی آنکھوں میں ہی موت واقع ہو جائے تو آنکھیں بند کیسے ہوں؟

"نہیں، میں ——"

"میں تو کچھ نہیں، سیدھی سی بات ہے کہ زندہ ہوتا تو اوپر سے نیچے تک ایک سیدھ میں کھڑا ہوتا۔"

"اور اس کے دائیں بائیں دونوں شاخیں آگے پیچھے لہرا رہی ہوتیں۔"

"ہاں جب وہ اپنی جڑوں کو اپنے اندر سمیٹ کر چلنے لگتا ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے۔"

"ہاں، اور ان شاخوں کے بالائی مرکز سے ابھرتی ہوئی گول مٹول شاخ جھومنے لگتی ہے۔"

"اور اس گول مٹول نقش بند شاخ کے اوپر بے حساب سیاہ ریشے اڑنے لگتے ہیں۔"

"ارے! —— پہلے پہل ہمارے باپ دادا بھی تو ایسے ہی ہوا کرتے تھے ——"

"تو پھر ہمارے باپ دادا میں سے ہی کوئی پھر سے مرا ہے۔ آؤ، پہلے پھوٹ پھوٹ کر رو لیں تاکہ وہ جہاں بھی ہے ہمارے رونے کی آواز سے از سر نو جی پڑے۔"

"ہاں، آؤ!"

"آؤ!"

یہ بھی موت ہی کی واردات ہے کہ ہم اوروں کے خیال میں مر چکے ہوں۔ لیکن اگر میں زندہ ہوں تو یہاں اپنے بستر پر نیم بیہوشی کی حالت میں آنکھیں کھولے (یا آنکھیں موندے) پڑا ہوں اور یہاں میری بدحواس پرچھائیں سنگترے کی درخت کی سبھی شاخوں کو زار و قطار روتے پا کر مجھے یکسر بھول گئی ہے اور نہ جانے کدھر جانے کو مڑی ہے اور میں نے یہاں لیٹے لیٹے اسے آواز دینا چاہا ہے۔ لیکن نقاہت سے چپ چاپ ہونٹ ہلا کر رہ گیا ہوں۔ میری پکار بے آواز ہو کر رہ گئی ہے مگر آنکھوں میں کچھ دم باقی ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ کھڑکی پر جھکی ہوئی اس شاخ نے میرے چہرے پر ٹکٹکی باندھ رکھی ہے۔ اس کی آنکھوں میں پانی بھرا ہوا ہے لیکن منہ بند ہے۔ شاید وہ اپنے طور پر کچھ سمجھ کر اپنے تحیر پر قابو پا چکی ہے اور اس کے بدن سے پھوٹتے ہوئے پتوں کی شادابی اس کی

گھور رہی ہوئی اداسی سے خاموش سی خوش رنگی اختیار کرتی جا رہی ہے ——

مجھے کسی دوسری دنیا سے محسوس ہو رہا ہے کہ میرے آس پاس کئی لوگ جمع ہو رہے ہیں۔ میں نے آنکھیں کھول کر یا شاید میری آنکھیں بند ہیں انھیں پہچاننے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں ناکام ہو کر ایک بار پھر کھڑکی کے باہر دیکھا ہے، یا اگر مجھے دیکھنے پر قدرت نہیں رہی تو بینائی چھن جانے کے باوجود اپنی بینائی کی عادت کی بدولت دیکھنے لگا ہوں کہ سنگترے کی وہ ٹہنی اپنی ٹکٹکی سے ہی کھینچ کھینچ کر، لمبی ہو کے کھڑکی کے اندر آ گئی ہے اور مجھ پر جھکی ہوئی ہے اور اس کی بڑی بڑی اداس آنکھوں کے کناروں سے پانی چھلک رہا ہے، چھلکتا جا رہا ہے —— نہیں —— یہ —— یہ تو میری حاملہ بیوی ہے —— نہیں، وہی ٹہنی ہے —— نہیں، یہ پھولا ہوا پیٹ میری بیوی کا ہی ہے۔ وہ مجھ سے بے اختیار لپٹ رہی ہے اور لپیٹ لپیٹ کر مجھے اپنے اندر جذب کئے جا رہی ہے —— اور —— اور پھر مجھے اپنی سدھ بدھ نہیں رہی ہے —— اور جب ہوش آیا —— میں نے اپنے آپ کو یہاں اس کی کوکھ میں نو بہ نو اور تندرست پایا ہے اور میری سمجھ میں نہیں آرہا آخر ہوا کیا ہے جو میری ماں پیہم روئے جا رہی ہے۔

شوکت حیات

ڈاکٹر مہابیر بھون، مہندرو
پٹنہ - ۸۰۰۰۰۶

صفر

دم گھوٹتے ہوئے مینڈک پر کیا گزری ہوگی؟

یہ سوال کئی مہینوں سے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے بار بار اسے پریشان کر رہا تھا۔

کلاس میں لکچرار میں تھیوری آف ایولوشن پڑھاتے پڑھاتے "ریولوشن" بول گیا تھا اور خود ہی سٹپٹا گیا تھا۔

سیڑھیاں چڑھ جانے کے بعد ذہن سے چپٹا ہوا مینڈک اپنے آپ الگ ہو جاتا اور بھکی کی کوڑ چھپکلیاں اس کا راستہ روک لیتیں۔ اس کے قدم راہ داری سے واپس لوٹ آتے۔ اسے لگتا کہ چھپکلیوں کا قافلہ اس کا پیچھا کر رہا ہے اور وہ فرار نہیں ہوا تو سب کی سب اسے دیوار بنا لیں گی بھاگتے ہوئے وہ یہی سوچتا کہ اس کی نجات اسی میں ہے کہ وہ بھاگتا ہی جائے، اندھا دھند پیچھے دیکھے بغیر۔ اس کا سینہ اوپر نیچے ہونے لگتا۔ دوڑتے ہوئے ہوا میں اس کے ہاتھ ابھرتے جو اس کے چہرے کو ہتھیلیوں پر رکھ کر تھرتھرانے لگتے۔ پھر اسے پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آواز سنائی دیتی۔

وہیں اسے لگا کہ وہ بیک وقت کئی سمتوں میں بھاگنے لگا ہے۔ کئی سڑکوں پر اس کے قدم پڑ رہے ہیں اور کئی آنکھوں سے وہ خاموش خاموش پانی کی طرح رستا جا رہا ہے۔ کچھ دیر کے لئے وہ رکا۔ اس نے پیچھے بہت دور دور تک کچھ تلاشنے کی کوشش کی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ احمق تھا جو بھاگتے ہوئے آگے ہی آگے اور پیچھے ہی پیچھے ٹھکرائی ہوئی دنیا کے اندر ہی اندر سرایت کرتا چلا گیا تھا۔ اسے یہ بھی لگا کہ کچھ کہنے اور سننے کے چہرا ہے بہت پیچھے چھوٹ چکے تھے اور اب اسے خاموش خاموش اپنے خالی پن کو ڈھوتے ہوئے بڑھتے رہنا تھا۔

اس کی خاموشی بہت بڑھ گئی تو ہر آدمی اس کی زندگی سے واک آؤٹ کر گیا۔ نحوست کے

ان لمحوں میں جب اپنے آپ سے بے ربط باتوں کا سلسلہ شروع ہوا تو اسے لگا کہ وہ دراصل شروع سے ہی کچھ ڈھونڈھ رہا تھا..... کچھ کھو چکا تھا..... سب کچھ کھونے کی راہ پر بہت آگے پہنچ گیا تھا۔ ..... اسی چکر میں سیڑھیوں، اوپری منزل کی راہ داری اور اس سے آگے بہت آگے پیچھا کرتے ہوئے سناٹے سے پریشان ہو کر وہ الٹے قدموں واپس دوڑ پڑتا۔ اسے لگتا کہیں کوئی چھپکلی نہیں تھی اور کہیں بھی اس کے دیوار بننے کا خطرہ نہیں تھا۔ پھر بھی وہ ڈرتا رہتا کہ کب موقع پا کر اسے بے حس، بے جان اور بے معنی دیوار میں منتقل کر دیا جائے گا۔ اسے لگا کہ وہ ہانپتے ہانپتے اکتاہٹوں کی تیز آندھی میں بکھرتا چلا گیا ہے۔ اس نے بار بار تردید کرنی چاہی کہ اسے دیوار نہیں بنایا جائے گا۔ پھر بھی ہر چہرہ کو وہ شک کی نگاہ سے دیکھتا۔ چہرہ دیکھتے ہوئے اسے خوف محسوس ہوتا

چھوٹے بڑے اور انھوں نے زبردستی اسے کاٹ چھانٹ اور توڑ مروڑ کر دیوار بنا دیا۔

وہ چیخنا چاہتا لیکن فوراً ہی اسے خیال آتا کہ کچھ کہنے اور سننے کے چوراہے بہت پیچھے چھوٹ چکے ہیں اور اسے یوں ہی اپنے خالی پن کو ڈھونڈھتے رہنا ہے۔

سوچتے سوچتے اب وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ خود نہیں بھاگا تھا بلکہ کسی نے اسے دھکا دے کر واپس چلنے پر مجبور کرتے ہوئے اس کے قدموں کو تیز رفتاری سے ہمکنار کر دیا تھا۔ اور وہ اس کے ہاتھوں گویا بے بس تھا۔ سب کچھ جیسے ہواؤں کے دوش پر سوکھے پتے کی طرح بے جان اور بے معنی ہو کر رہ گیا تھا۔ اس نے سوچا وقت کم ہے ——— کائنات کے ایک ایک ذرے میں ڈھونڈھنا ہوگا۔ سلگتے ہوئے ہیٹر کے تار کی مانند ایک جال بچھا تھا۔ پھر بھی کاغذ سادہ تھا اور آنکھوں کے ہاتھ خالی تھے۔ اسے لگا کہ کوئی بھولا ہوا ساتھ اس کے قریب آنے کی کوشش کر رہا ہے :

.... وہ کون تھا جو میرے ساتھ کہیں نہ کہیں تھا ——— بہت قریب !

.... اس کے قدموں کی چاپ اب تک سن رہا ہوں...... !

.... شاید وہ آرہا ہے....... !

.... شاید وہ جارہا ہے...... !

جاتی ہوئی ساعت میں عارضی طور پر وہ اسی نتیجہ پر پہنچا کہ چوبیس سال لمبی زندگی کہیں نہ کہیں ٹوٹی تھی اور وہ وہیں آیا تھا..... وہیں چل رہا تھا۔ اس نے سوچا کاش وہ اسے جان پاتا جس نے الٹے قدموں ہواؤں کا سینہ چیرنے پر اسے مجبور کیا۔ جہاں یک بارگی سب کچھ پتھر پتھر پانی پانی ہو گیا اور بس یہی خوف چاروں طرف سے اسے نگلنے کے لئے بڑھنے لگا کہ وہ کبھی بھی دیوار بنا دیا جائے گا ——— خندق کے آگے

دیوار لاشوں سے یہ خندق پاٹی جا سکتی اور وہ اس کا اتہ پتہ معلوم کر پاتا تو اب تک کئی قتل اور آخر میں خودکشی کر چکا ہوتا لیکن مشکل یہی تھی کہ وہ بیک وقت کئی سمتوں میں اپنے سفر پر بہت آگے بڑھ چکا تھا اور اب واپسی کا مطلب تھا کہ اپنی پوری زندگی کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے وہ لایعنی سمتوں میں بکھیر دیتا۔ وہ اتنی دور کبھی نہیں پہنچ پاتا جہاں سے آخری کونے پر پہنچ جانے کے اضطراب کو کچھ دیر کے لئے ہی سہی چین مل جاتا۔

.... پروٹوپلازم سے لے کر اب تک کیسی کڑیاں تھیں جو کہیں نہ کہیں ٹوٹی ہوئی لگتی تھی ......؟

انسانی ارتقار پر لیکچر سنتے سنتے یہ سوال اس کے ذہن سے ٹکرایا۔

..... اسے مرنا ہی تھا تو ان تمام لوگوں کو مار کر مرتا جنھوں نے نفرت کی کھیتی کی تھی۔

..... یہ کیسی فصل کاٹ رہا ہوں جس کی تخم ریزی اور آبیاری میں میرا کوئی حصہ نہیں.... !

..... یہ کیسی فصل کاٹ رہا ہوں جس میں اپنے ہی عضو کٹ کٹ کر گر رہے ہیں..... !!

..... یہ کیسی فصل کاٹ رہا ہوں جو گٹھر باندھتے ہی ایتھر بن کر اڑ جاتی ہے اور ہتھیلیوں پر خون کے انمٹ دھبے چھوڑ جاتی ہے ....!!!

جس دن اسے یہ احساس ہوا کہ بہر حال وہ بھیڑ سے آگے نہیں جا سکتا۔ بھیڑ سے پیچھے نہیں رہ سکتا۔ بھیڑ سے کسی طرح الگ نہیں ہو سکتا، اس کے پورے وجود کو زہریلی کپکپاہٹ نے اپنے گھیرے میں لے لیا اور پھر یوں ہی بے وقعت سی سیدھی سادی خودکشی کرنے والوں کے خلاف اس کی نفرت تڑتڑا کر بہہ نکلی۔

.... خودکشی ہی کرنی تھی تو حرامزادوں کو مار کر مرتا........ !

.... کون ہے جس نے مجھے بھیڑ کے ساتھ باندھ دیا ہے ...... !!

اس نے مرنے والوں کی خودکشی کی ساری جرأتوں کو نالیوں کے پانی کی طرح دیکھا جنھیں بے رنگی کے حصول کے لئے سمندر تک ایک بہت طویل سفر طے کرنا تھا۔

وہ سکڑنے لگا اور اندر ہی اندر اس کی گردن پر سوار ہو کر کوئی پوری قوت سے بار بار اسے گراتا جا رہا تھا۔ اس کے منھ سے جھاگ نکلنے لگا۔ اس کی حالت قابل رحم تھی لیکن پورے دباؤ کے ساتھ اس نے ہمدردی اور چاہت کے لئے بھیک مانگنے والی سر ابھارتی ہوئی لہروں کو بڑی بے دردی کے ساتھ کچل کر رکھ دیا۔

..... سالو! خودکشی ہی کرنی تھی تو..... !

.... حرامزادو....... !!

اسے تلاش کرنا آسان نہیں تھا جس کے ارادوں نے اسے بے ارادہ کرتے ہوئے چاہے ان چاہے

لور پرشل کر دیا تھا۔ کوئی بار بار نمودار ہوتا لیکن اس قدر حصّوں میں منقسم کہ اس کے لئے اس کے خد و خال کو گرفت میں لینا مشکل تھا اور اب وہ فی الوقت یہی رائے قائم کر سکا کہ وہ خد و خال کی قید سے آزاد ہو چکا تھا اور ہواؤں کی امانت ہوتے ہوئے بھی بے تعلق تھا

...... وہ فانی ہے !

...... وہ بھی فانی ہے !!

...... اور وہ بھی فانی ہے !!!

توفنا کی سرحدوں پر کوئی آسمان سا سناٹا بار بار بے آواز اپنے سر پٹک رہا تھا اور بے رنگ لہو بہا رہا تھا۔

گویا شروع سے آخر تک ایک بہت بڑا گورکھ دھندا ...... ایک بہت بڑی اڈیوسی جو روز بروز گہری ہوتی جا رہی تھی۔

اسے لگا کہ اس کی دیوار پر چسپاں چھپکلی کی تصویروں والے پرانے پوسٹر پھاڑ کر نئے پوسٹر لگائے جا رہے ہیں۔ پرانے پوسٹر سڑک پر اڑتے ہوئے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر کو ڈھک چکے تھے۔ اس نے پورا کپڑا اتار دیا۔ پیٹھ اور سینے پر جلی حروف میں خود اس کے خون سے لکھی ہوئی تحریر دھوپ میں سیاہ ہونے لگی :—

یہی ہماری حالت ہے

اس نے ننگے بدن ہوتے ہوتے ہوئے اپنے وقار کو کہیں پر بھی ننگا نہیں ہونے دیا۔ بار بار وہ پیرہن برداروں کو دیکھ کر آنکھیں بند کرتا۔

قحط سالی کے بعد در بدر بھٹکتا ہوا زُراف ایک ایسی چراگاہ میں پہنچا جہاں صرف اونچے اونچے ببول کے پیڑ تھے۔ ببول کے پتوں تک پہنچنے کے لئے زُراف کی گردن کی زور آزمائی پوری توانائی کے ساتھ شروع ہوئی اور پھر اس کی گردن بالآخر لمبی ہو چکی تھی۔

فلسطینی بچے کے ایک ہاتھ میں زیتون کی شاخ تھی اور دوسرے میں مشین گن اور چھلنی چھلنی ہو کے پیٹ سے ریت کی روٹیاں گر رہی تھیں جن سے ان گنت بچے جنم لے رہے تھے۔

سڑک کی دونوں جانب ناموں کی بڑی بڑی تختیاں تھیں جنھیں پڑھتے ہوئے وہ بار بار بھٹک رہا تھا۔ ناموں کی تختیاں اس کے لئے بھول بھلیاں بن چکی تھیں۔ اس نے پھر دہرایا۔

...... میں اب خاموش رہوں گا۔ ایک لفظ بھی نہیں کہوں گا ...... !

——— بھائی صاحب ...... ! ...... بابو کا مکان کون سا ہے ...... ؟

اجنبی نے دریافت کیا۔

مجھے چپ رہنا ہے)

——— بھائی صاحب .... !

اس نے ناموں کی تختیوں کی طرف اشارہ کر دیا۔

——— بھائی صاحب ...... فلاں بابو کا ...... ؟

اس نے کاغذ پر لکھا ———

مکان تو وہی ہے جو سامنے ہے لیکن وہاں کوئی نہیں رہتا۔

اجنبی نے کاغذ واپس کرتے ہوئے بڑی بیچارگی سے کہا :۔

——— ابھی ابھی میں نے خود آپ کو اس مکان سے نکلتے ہوئے دیکھا ہے !

اس نے کاغذ پھاڑ دیا اور یوں بیٹھ گیا جیسے ایک منٹ کو بھی مزید کھڑا رہا تو اس کی کوئی نہ کوئی ٹانگ زمین کی حدت سے پگھل جائے گی۔

آوارہ گردی کے دوران اسے زبردستی ایک نونی لگے ہوئے مکان میں بند کر دیا گیا۔ بغل کے کمرے میں اس کے لئے قبر کھودی جانے لگی۔ گورکن پھاوڑا چلاتے ہوئے بار بار کھڑکی پر آکر اپنی خوفناک آنکھوں سے اسے گھورتا اور اس کے ہونٹوں کو خاموش دیکھ کر پھر کھدائی میں مصروف ہو جاتا۔

——— جان لو ...... قبر کی تکمیل تک نہیں بولے تو زندہ گاڑ دیئے جاؤ گے !

——— میں نہیں بولوں گا ..... میرے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ...... آوارگی بولوں گا سو اسی جرم کی پاداش بھگت رہا ہوں !

——— کچلے ہوئے لوگوں کی کہانی سنو گے ——— ؟

...... جنھیں زندگی بھی نہیں ملی اور موت بھی نہیں ——— !

پھاوڑے پر دباؤ تیز ہو گیا۔

آوارگی اور کچلے ہوئے لوگوں کی وکالت کرتے ہوئے الفاظ ان کے لئے بے وقت تھے جو زندہ مردوں کے لئے قبریں کھودتے تھے۔ گرد و نواح کے سورجوں نے ہمیشہ بادلوں کے غلاف اوڑھ رکھے تھے اور اسے نفرت تھی کہ تاریکی پھیلانے کا یہ اچھا غلاف نما بہانہ تھا ——— اغل بغل نوجوان مردوں کے پیٹ میں نصف تولہ افیون ڈال کر ان کے قتل کو بھٹکی ہوئی خودکشی ثابت کرنے کی سازش رچی جا رہی تھی۔

کمرے کے باہر کچھ دور پر ایک کمزور لڑکا خوشی میں بول رہا تھا۔

——— الٹا چکر دیتے ہی یہ مشین ٹھیک ہوگئی استاد!

سفر کے ایک مرحلے میں جب اس نے چپ رہنے کی قسم توڑی تو اس کا پہلا سوال یہی تھا۔

——— تم اسے جانتے ہو؟

——— کسے؟

——— اُسے!

——— اسے کیا؟

——— یہی معلوم ہوتا تو رونا کس بات کا تھا.....!؟

——— اچھا ٹھہرو ——— میں ایک خاص فن کا ماہر ہوں۔ صرف دس سوالوں کے جواب تمھیں بتا سکتا ہوں۔ سوچ کر جواب دو ——— جان دار یا بے جان؟

——— بے جان بھی اور شاید جاندار بھی!

——— ہاں یا نہیں میں بولو!

——— پھر وہی بات!

——— اچھا یہ بتاؤ کہ ٹھوس، رقیق یا گیس؟

——— شاید ٹھوس، شاید رقیق یا شاید.....

——— پھر..... صرف ہاں یا نہیں میں کہو!

——— مشکل ہے!

——— تو ادھر بھی مشکل ہے..... بزدل!

——— ہاں یا نہیں میں کہو.....!

——— ہاں یا نہیں میں بھی کچھ ہے.....؟

——— ہوں!

وہ جھلا گیا۔

——— جان ہی لیتا تو.....!

کوئی روتے ہوئے پوچھ رہا تھا۔

——— کوئی بتلاؤ..... یہ ٹرین جس پر ہم، تم، سب لوگ سوار ہیں، کہاں جا رہی ہے...

بتلاؤ اور اس عذاب سے مجھے نجات ....!

——— میں نہیں جانتا ...... !

——— میں بھی نہیں ...... !!

——— اور میں بھی نہیں ...... بس یہ سوچ کر سوار ہو گیا تھا کہ وقت کٹ جائے گا ......
لیکن وقت ...... کاٹے نہیں کٹتا ...... ٹرین اتنی تیز چل رہی ہے ...... لیکن وقت جیسے کراری چوٹ کھا کر صدیوں سے آخری ہچکیاں لے رہا ہے ...... یا ٹھہرو ...... نہیں ...... شاید میں ٹرین پر ہی پیدا ہوا تھا ...... بھائی مجھے کچھ یاد نہیں آ رہا ہے .... !!!

——— اف کیسا دھواں بھر گیا ہے ...... سانس لیتے نہیں بنتا ...... ارے بھائی رونا دھونا بند کرو ...... سانس لینے کی فکر کرو ...... ایسی تھکن ہے کہ نیند آتی ہے اور نہ جاگتے بنتا ہے ...... کہیں نہ کہیں تو ٹرین جا ہی رہی ہے ...... !

——— لیکن وقت صدیوں سے ہچکیاں لے رہا ہے .... !

——— کسی کو کچھ پتہ نہیں ہے .... ! ؟

وہ مستقل روتا جا رہا تھا۔

ان چاروں کے سوا سب لوگ اونگھ رہے تھے۔

کارواں کے ساتھ سڑکوں پر چلتے ہوئے جب اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو بہت سارے لوگ پیچھے رہ گئے تھے ——— وہ رک گیا۔ بہت آگے بڑھنے کے بعد اس نے پھر پیچھے دیکھا ——— کافی دیر تک رکا رہا۔ اور اس طرح سب سے پیچھے رہ گیا تھا۔ اس گردش میں اتنی مدت گذر گئی کہ اس کے خد و خال بدل گئے اور دوڑتا ہوا کسی طرح وہ سب سے پیچھے والے آگے کے لوگوں میں پہنچا تو سب جیسے مسخ ہو چکے تھے ——— اور آگے پہنچا ——— وہی المیہ ——— اور آگے ——— پھر وہی ——— اور تب اس نے سمجھ لیا کہ زراف کی گردن پہلے سے لمبی ہو چکی ہے۔ مینڈک اپنی دم کھو چکا ہے۔ دم کٹے مینڈک ...... دم کٹے مینڈک .... ٹررر ٹررر ٹررر ———

کئی نسلوں سے سوچنے والوں کی یہی کہانی تھی۔

مختلف سمتوں کے سفر کے بعد ان کے درمیان جو اس کی زندگی سے موقع پاتے ہی واک آؤٹ کر چکے تھے، وہ واپس ہوا تو لوگوں نے اسے پہلے پہچاننے سے ہی انکار کر دیا ———

——— کیوں بھائی! تمھاری یہ حالت کیوں ہو گئی۔ تم، تم نہیں معلوم ہوتے۔ لگتا ہے تمھاری ہڈیوں کو زبردستی کمان بنا دیا گیا!

——— کہاں گئے تھے . . . کیوں گئے تھے . . . . مل گیا گم شدہ . . . . ؟

——— کس نے نچوڑ لیا . . . . تم تو وہ لگتے ہی نہیں . . . . ؟

بہت دیر تک وہ لفظوں کی ادائیگی کے لئے زبان کو قابو میں کرتا رہا۔ لیکن لفظ تھے کہ اندر کی گرمی کی تاب نہ لاکر آنکھوں سے پگھل پگھل کر بہہ رہے تھے۔ لوگوں نے آنکھوں سے سنا :۔

. . . . . . تم کبھی تم نہیں معلوم ہوتے . . . . . شاید میں کبھی میں نہیں رہا . . . اور وہ کبھی وہ نہیں . . . . طویل سفر نے مجھے بوڑھا کر دیا . . . . . کچھ ہے جس کی تلاش صدیوں سے جاری ہے . . . . . کوئی شے ہے جس کی جستجو نا تکمیلیت کی آنکھیں بوجھل کر رہی ہے . . . . . گھٹنا نہیں ٹیکنے کی مجھے بڑی بھیانک سزا ملی . . . . . . جو جہاں تھا وہیں پیاسا تھا اور سمندروں کو نگلنے کے لئے ایک دوسرے کا قتل کر رہا تھا . . . . . !

. . . . میں نہیں جانتا . . . . تم بھی نہیں . . . . شاید کوئی نہیں . . . . . سب ڈھونڈھ رہے اور بھٹکتے رہیں گے . . . . . جانے وہ میں ہی ہوں . . . . . . تم ہی ہو . . . . یا کوئی بھی نہیں . . . . . .

نہیں . . . . . صرف . . . . !!!

بکی سرائے، علی مرزا روڈ
مظفر پور ۸۴۲۰۰۱

ابواللیث جاوید

بپھں تچ

شہتیروں کی آڑی ترچھی لکیروں کے درمیان میں جکڑا رہا۔ پرشگاف دیواریں قہقہہ لگاتی رہیں اور میری آنکھیں بے نور ہوتی چلی گئیں۔ قہقہوں کے دہانوں سے بدبودار دھواں امنڈتا رہا اور سارا ماحول دھند و تاریکی میں ڈوب گیا۔ ہتھیلی پر پھیلے ہوئے صحرا کی وسعتوں میں چند الفاظ کے نامراد کارواں گم ہو گئے اور میں ان کی واپسی کی آس لگائے برسوں بیٹھا رہا۔ قطرہ قطرہ روشنی اور ریچھ طویل خاموشی کی چادر منجمد احساس کے بدن پر ناکامیوں کے برص کے دھبے ـــــ میرے خدا! یہ سب کیا ہے ـــ ؟ مجروح روحیں کب تک پکارتی رہیں گی!؟ سوالوں کے تیز خنجر سروں پر چبھوتے رہے اور لہو کا رنگ بدلتا رہا۔

شریانوں میں لہو کی گرمی جاگی تو میں تازہ دم ہو کر کھڑا ہوا اور نئے دن کا سفر شروع ہوا۔ اجاڑ ساویران دن اپنے سوکھے ہونٹوں پر بھوکی پیاسی زبان پھیرتا اور ہوا کی گرمی سے تازگی چوسنے کی ناکام کوشش کرتا دھیرے دھیرے آگے بڑھتا رہا۔ سورج کا چہرہ اترا ہوا تھا اور راستے اندھیروں کی جھولی میں گم ہوتے جا رہے تھے۔ راستوں کے پیچ وخم میرے وزن سے تھرا جاتے اور میرے قدم ایک عجیب سی کپکپی میں ڈوب جاتے۔ میں سنبھلتا ہوا آگے بڑھتا گیا۔

”بھوں ـــــ بھوں ـــــ“

میں رک گیا۔ اندھیرے میں ڈراؤنی سی آواز تھرتھرائی۔ آنکھیں رفتہ رفتہ تاریکی سے مانوس ہو چلی تھیں۔ اپنے چاروں طرف بیشمار خونخوار کتوں کو دیکھ کر میں سہم گیا۔ کتوں کی لمبی زبانیں باہر لٹک رہی تھیں جس سے خون کے قطرے دھیرے دھیرے ٹپک رہے تھے۔ میں سہما سہما ان کی زد سے بچنے کی کوشش کرتا رہا۔ میرے اندر لرزہ طاری تھا۔ دفعتاً چند کتے مجھ پر جھپٹ ہی پڑے اور میری پنڈلی میں ان کے نوکیلے زہریلے دانت پیوست ہو گئے۔

درد کا دھواں ساری روح کو دھندلا کر گیا۔ پانی کی سطح پر عصا کی ضرب سے راستے بن گئے

ور روشنی اطمینان سے دریا پار ہوگئی ۔ اندھیرے راستے ہی ڈھونڈتے رہ گئے ۔ روشنی آسمان کی وسعتوں سے محوگفتگو ہوئی تو ساری دنیا جلنے لگی ۔ نیل کے کنارے پارسائی کو داغدار بنانے کی کوشش ہوئی ۔ حق وصداقت مصلوب کیا گیا اور ریگزاروں میں پتھر برسائے گئے ۔ سچائی کہاں کہا بھٹکے ——!

کس کس کا ظلم برداشت کرے ——!!

کرب کی لامحدود وسعتوں پر جب آنکھیں نم ہوئیں تو درد کا احساس اور شدید ہوتا چلا گیا ۔ میرے سامنے اب دور تک پھیلی ہوئی مایوسیوں کا دردناک چہرہ تھا ۔ بہت سے انسانی پیکر صلیبوں پر جھول رہے تھے ۔ درد کی آواز سارے ماحول کو بوجھل بنا رہی تھی ۔ صلیبوں پر جھولتے ہوئے انسانی چہرے صاف نظر نہیں آرہے تھے ۔ ہر صلیب کے نیچے لٹکے ہوئے انسان کے جسم کا خون بہہ بہہ کر جمع ہو رہا تھا جسے کتے زادی سے پی رہے تھے اور ان کی آنکھوں سے درندگی جھلکنے لگی تھی ۔

"تم —— ؟" دور سے ایک آواز گونجی ۔

"میں —— میں وفا ہوں ——" صلیب کی اونچائی سے ایک دھیمی آواز ابھری اور پھر ڈوب ، ۔ کالا ہیولا آگے بڑھا ۔ "اور تم ——؟"

"مجھے پیار کہتے ہیں —— ؟"

"ہاہا —— ہا —— پیار —— پیار و محبت ! تیرے انجام پہ رونا آیا ۔"

ہیولا پھر آگے بڑھا ۔ "اور تم —— ؟" آواز کرخت ہوگئی ۔

"جی —— ؟ میں سچائی ہوں ۔"

"سچائی —— ! تیرا ستیاناس ہو ——" دھیرے دھیرے وہ بڑھتا آرہا تھا ۔ "اور تم —— ؟"

"میں انصاف ہوں —— !"

"ہونہہ —— !" اس نے برا سا منہ بنایا —— "اور تم —— ؟"

"نیکی —— !"

"واہ —— ! اور تم —— ؟"

"ایمان —— !"

"ایمان —— ہونہہ —— اور تم —— ؟"

"شرافت —— !"

"چھوڑ دی میں نے ——" پھر وہ آگے بڑھا —— "تمھارا نام —— ؟"

"ذہانت ــــ!"

"دھت تیری ماں ــــ اور تم ــــ؟"

"میں رحم ہوں ــــ دیا ــــ"

"دیا ــــ یہ اپنا دھرم نہیں ہے" اور پھر سوالات ہی سوالات ــــ تم ــــ تم ــــ تم ــــ

آوازیں بدستور آتی رہیں اور میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے اندھیرے میں کچھ دیکھنے کی کوشش کرتا رہا۔ میری پنڈلیوں سے لہو بہتا رہا۔ دفعتاً ایک بڑی سی صلیب میرے سامنے آگری اور کتوں نے مجھے گھسیٹ کر زبردستی اس پر لٹکا دیا۔ میں ہاتھ پیر مارتا رہا مگر نجات نہ مل سکی اور صلیب پھر اونچی کھڑی کردی گئی۔ میں نے اپنے اردگرد کا جائزہ لیا۔ تمام صلیب ہی صلیب تھی۔ میری وحشت بڑھ گئی۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے جب میں نے بغور دیکھا۔

[redacted] تمام صلیبوں پر میں ہی جھول رہا تھا۔

پونا نندنی
(اڑیہ کہانی)

مترجم : یوسف جمال
راج گانگ پور ۷۷۰۰۱۷ (اڑیسہ)

اندھیرے کی سلیٹ میں لکھی ہوئی سوچ کا ایک لمحہ

اچانک ایک دن، ایک رات!

رات اندھیری ہوگی، میری خواہش ہوگی، رات کو قیدی بنالوں، ایک گھٹن آلود کمرے میں، کمرے کی ہر کھڑکی اور ہر دروازہ بند کرکے میں چراغ بجھا دوں گا۔ روشنی کو کھو کر کمرے کی تیرہ شبی چیخے گی نہیں، وہ روئے گی کیوں کہ وہ قیدی ہے۔

صبح، کھیل پر لطف ہوگا۔ اسی گہرے اندھیرے میں مجھے محسوس ہوگا۔ یہیں، اسی وقت سب کی یادداشت کھو گئی ہے۔ سب اپنے آپ کو ڈھونڈنے میں لگے ہیں۔ کریکڑی کی کرسی، بینچ، ٹیبل، الماری، کتاب، کاغذ، فریم کی ہوئی تصویر، ہوا میں جھولتے کلنڈر وغیرہ اندھیرے میں اپنے آپ کو دیکھنے دکھانے کی کوشش میں غلطاں ہیں۔ ناکامی میں ہی ہر شے چونکتی ہے۔

میں نے اپنے آپ کو کھو دیا۔ اس گونگے اندھیرے کے اندر، میں خود کو چھو کر محسوس کرتا ہوں کہ میں ہوں ..... میں ہوں ..... کلنڈر کی کھڑکھڑاہٹ بتا رہی ہے کہ وہ بھی ہے۔ ٹٹول کر ٹیبل کو چھوتا ہوں تو وہ کہتا ہے "میں بھی ہوں"۔ سب ہیں لیکن اندھیرا صرف وہم کا اندھیرا ہے۔ ان سب کا، میرا، یہ وہم زدہ اندھیرا سب کا ہے۔ وہم کو دور کرنے کے لئے حقیقت کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوگی اس کے بعد ہی مجھے احساس ہوگا کہ غصے میں اندھیرے کو ٹکڑا ٹکڑا کرکے کاٹ دوں مگر میں ایسا نہ کرسکوں گا۔ کبھی اندھیرے کو بھی کاٹا جا سکتا ہے ؟ ؟ شاید، ممکن ہو، اندھیرے کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ مان لو کہ اندھیرے کو کاٹا جا سکتا ہے۔ پانی پر لکیریں کھینچنے کی طاقت آتی، آسمان کے لاتعداد ستارے شمار کئے جاسکتے، لاسمتیت کی پیمائش کی جاسکتی، آسمان کو زمین سے ملایا جاسکتا، ہوا کو مٹھی میں بند کرنے کی توانائی حاصل ہوتی تب —— اندھیرے کو کاٹنا مشکل نہ ہوتا۔ اوہ ..... اتنی تھوڑی دیر کے لئے گھٹن اور قید میں سب کا دم گھٹ جائے گا۔ سانسیں اکھڑ جائیں گی اور وہ ہانپ جائیں گے۔

ہانپنے تو میں بھی لگوں گا، اندھیرے میں۔ کمرے سے عجلت سے نکلنے سے بیشتر ہی مجھے یاد آئے گا، میرا سایہ ..... میرا سایہ .... میرا محسن، میرا ساتھ دینے والا میرا بے غرض دوست۔

کہاں گیا؟ کہاں گم ہوگیا؟؟ میں نے تو اسے اپنے آپ سے جدا ہوتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا، یہاں اچانک کہاں غائب ہوگیا؟ کہاں گیا میرا سایہ ..... میرا پیارا رفیق، میرا ہمدم، میرا سایہ ....

اپنے سائے کے کھو جانے کے دکھ کے درمیان ہی اچانک مجھے یاد آئے گا، اس طرح اس اندھیرے کمرے کے ہر گوشے میں میرا دل اور میرا سایہ دونوں ایک ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں۔ ہاتھ سے مچھلی پھسلنے کی مانند کھسک رہے ہیں۔ میرا سایہ اور میرا دل۔ کیا میرا سایہ دیوار کے چونے کی پرت میں چھپ گیا ہے؟ ٹھہرو! میں آنکھیں بند کرکے اسے چھو لوں گا، دیکھوں گا۔ دیکھوں گا کیسے وہ چھپ سکے گا؟ کس طرح کھسک سکے گا؟؟؟ اندھے اندھیرے کے درمیان آنکھیں بند کرکے اندھا ہونا کس قدر پر لطف کھیل ہوگا اور پھر ڈھونڈنا اپنے سایہ اور دل کو۔ مزہ آجائے گا۔

اپنے سایہ اور دل کو نہ پاکر، پریشان اور پسینے سے شرابور حیران ہوکر ٹٹولتے ٹٹولتے اچانک دروازہ کھول دوں گا۔ جیسے کہ باہر دستک دیتی ہوئی روشنی انتظار کر رہی ہے۔ میری راہ دیکھ رہی ہے۔ اور پھر...... بے پناہ روشنی کا جھالا کمرے کے اندر گھس پڑے گا اور آن واحد میں گھٹن آلود فضا اور گھٹاٹوپ اندھیرا غائب ہوجائے گا اور جو اندھیرا کمرے سے فوراً نہ نکل سکے گا وہ تھر تھر کانپتے ہوئے چھپنے کی ناکام کوشش کرے گا۔ وہ چوروں کی طرح کمرے کے کونوں میں چھپنے کی کوشش میں مصروف ہوجائے گا۔

میرا دل خوشی سے جھوم جھوم جائے گا اور میرا سایہ بھی تو کسی نہاں خانے سے باہر آجائے گا۔ میں اپنا سایہ پاکر پھولے نہیں سماؤں گا۔

میرا وفا شعار دوست، میرا سایہ

میں آزاد ..... میں آزاد ...... اور اندھیرا بھی آزاد ..... آزادی کا بگل بجنے لگے گا۔

پھر ہم آزادی کا رقص کرنے لگیں گے اور نغمے الاپیں گے۔

سلیم شہزاد

۳۲۴ منگلوار وارڈ، مالیگاؤں

علم نصب کرنے سے پہلے

دشائیں کہر کے تسلط میں گم ہوگئی ہیں
زمیں / بانجھ بنجر / بکھرتی چٹانوں کا بن ،
سبز، نیلی، گلابی نمو کو ترستی ہے
کالے سمندر میں بے آب و نم پارۂ ارض
خونیں بلاؤں کے حلقے میں تنہا ہے
اگر بے دشائی پہ
کھوئے ہوئے سمت ناموں کے لیبل لگانا ہو
اور بانجھ بنجر بکھرتی چٹانوں کے بن میں
اگر سبز، نیلی، گلابی نمو چاہتے ہو
تو کالے جزیرے پہ
اپنا علم نصب کرنے سے پہلے
سبھی کشتیوں کو جلا دو

سلیم شہزاد

غم و خوف و آفات آسان کر
تو بیمار پر رات آسان کر

رہائی دلا دام تشکیک سے
خیالات و خدشات آسان کر

نہ رکھ شر و سواس میں مبتلا
شکست طلسمات آسان کر

نئی رت پرندوں کو ہو سازگار
فضا راس، حالات آسان کر

سمندر پہ بھی چاہے ہو تیرا فیض
تو کھیتوں پہ برسات آسان کر

بہا کر رگِ سنگ میں جوئے خوں
نمودِ نباتات آسان کر

عطا کر درختوں کو اونچائیاں
مگر پھول، پھل پات آسان کر

نہیں آشنا لوگ الفاظ سے
تو اپنی حکایات آسان کر

اگر گھر گیا ہوں پیادوں کے بیچ
تو اس شاہ کی مات آسان کر

سفر سات دریاؤں کا دے مگر
خضر سے ملاقات آسان کر

مٹا غیریت کے سبھی دائرے
علاجِ غمِ ذات آسان کر

مقید ہوں میں سحر انکار میں
مری خاطر اثبات آسان کر

تڑپتی ہواؤں کے پر کھول دے
لبوں پر مرے بات آسان کر

انا آئینہ میری زد پر رہے
مجھی سے مری گھات آسان کر

مری کاغذی ناؤ کو اے خدا
پناہِ ارارات آسان کر

حمید سہروردی

صدر شعبۂ اردو، نرگان کالج
بھیر، مہاراشٹر

سلسلہ در سلسلہ

بے بضاعتوں کا سلسلہ
سلسلہ در سلسلہ
رنگوں کا لمحہ لمحہ
رقصِ پیچاں
صفت تمام مشتعل
سرشت
قلب
دائرہ
دائرہ در دائرہ
سر سراتے حادثے
حادثوں کا حادثہ
بر سرِ پیکار تھا
قطرہ قطرہ ہے لہو
تنازعہ، تنازعہ
تزک و احتشام سے
سرِ راہ نکل پڑا
جمالِ یار کون تھا
لا کے صراطِ مستقیم پہ

وہ ایک لکیر تھی
لکیر اندر لکیر تھی
منقسم تھے فاصلے
رات دن ایک تھے
ساعتوں میں کچھ نہ تھا
ایک ہی سماں تھا وہ
کس قدر ہے انتہا
ابتدا، صفر تھی کیوں
دائیں بائیں
نیچے اوپر
خون کی لکیر تھی
رات دن ایک تھے
مرحبا مرحبا کا
نعرہ پھر بلند ہوا
کیا ہوا
کیا ہوا
سلسلہ در سلسلہ

شمیم انور
۱-۲۰۳ پہاڑ پور روڈ، کلکتہ ۲۴

۳ نظمیں

۱

ہر نگاہِ خشمگیں لئے ہوئے
ملامتوں کے سنگ ریزوں کی برات
اور میں ـــــ کھڑا ہوں بے حسی کے دائروں کی قید میں،
بزدلی کا بوجھ ناتواں بدن پہ بڑھ رہا ہے
گرمیٔ ہوا نے سارے شبنمی رخوں کو خشک کر دیا ـــــ

حرارتوں کی جستجو میں
خواہشوں کی کتنی ہی چتا جلائی تو
صدیوں کی جمی ـــــ برف،
پور پور سے پگھل رہی ہے!

۲

صدیوں سے اسی طرح
اک بجو کا پرندہ کچھ اونچائی سے، پتھر پر
اخروٹ گراتا ہے
اک بیلی گلہری جو اس راز سے واقف ہے
گودا اسے ملتا ہے
چھلکا اسے ملتا ہے!

۳

مردہ جسموں کے سوراخوں کی گہرائی ناپی جا رہی ہے
گدھوں کی چونچ کی لمبائی ناپی جا رہی ہے
نئے جاسوس کتوں کی نئی منطق
سراغِ دستِ قاتل
اور بھی الجھا رہی ہے۔

شکیل مظہری
شیخ آدم بلڈنگ
گنیش پیٹ، ہبلی ۵۸۰۰۲۰

غزل

لفظوں میں اگر زہر کو بھر جاؤ گے لوگو
سوچو کہ ذرا خود بھی تو مر جاؤ گے لوگو

نکلو گے اگر دائرۂ خوف کے باہر
اک دشتِ خموشی ہے کدھر جاؤ گے لوگو

گر زخم کی مانند نہ چمکو گے سرِ شام
خوشبو کی طرح تم بھی بکھر جاؤ گے لوگو

یادوں کے اجالے ہیں نہ زخموں کا اثاثہ
پھر کیسے شبِ غم سے گذر جاؤ گے لوگو

اس موڑ پہ یاد آئیں گی سب اپنی خطائیں
جس موڑ پہ تم ہم کو بسر جاؤ گے لوگو

کیا درد کی مانند رکو گے نہ دلوں میں
کیا صورتِ ایام گذر جاؤ گے لوگو

آنکھوں کی گذرگاہ سے ویرانۂ جاں تک
اک درد ہی پاؤ گے جدھر جاؤ گے لوگو

ادارہ

(رپورتاژ)

الفاظ کا آغاز

۲۱ر اگست کی شام اس اعتبار سے کس قدر خوبصورت اور پر فضا شام کہلائی جانے کی مستحق ہے کہ اس وقت پروفیسر خورشید الاسلام کی صدارت میں پروفیسر رالف رسل کے ہاتھوں الفاظ کی پہلی کتاب کا اجراء عمل میں آنے والا ہے۔ شرکا میں صرف وہی لوگ ہیں جو ادب کی کسی نہ کسی صنف میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھلا چکے ہیں اور بعض وہ بھی جو ابھی ابھی رسائل کی افق پر طلوع ہوئے ہیں مگر ادب کا مستقبل ان کو خوش آمدید کہنے اور اپنے مطلع پر آفتاب و ماہتاب بنا کر تابندہ کرنے کے لئے بیتاب ہے۔ اس محفل کا تصور کیجئے جہاں خورشید الاسلام جیسا مستند صاحب طرز نقاد اور نثر نگار اور بلند پایہ شاعر صدارت پر جلوہ افروز ہو۔ پروفیسر رالف رسل جیسا اردو نواز و ادب شناس انگریز اجرا کی رسم انجام دینے والا ہو اور نسیم قریشی جیسا منفرد خطیب اپنے کلمات سے جلسہ کا آغاز کرنے والا ہو—— آج محفل میں نیا عہد نامہ کا شاعر اور بیس سال کی عمر میں آتش پر مضمون لکھ کر اپنے تنقیدی شعور کو منوالینے والا نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی بھی مدعو ہے اور شب گزیدہ اور داراشکوہ کا خالق قاضی عبدالستار بھی جلسہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب اچانک بیمار ہو گئے ہیں۔ ان کی کمی پوری محفل نے شدت سے محسوس کی ہے۔ میں پروفیسر خورشید الاسلام اور رالف رسل کی معیت میں جلسہ گاہ کی طرف جا رہا ہوں شمشاد مارکیٹ کی ٹوٹی پھوٹی سڑک ان کی قدم رنجہ فرمائی پر اس لئے نادم دکھائی دیتی ہے کہ وہ ان فن کاروں کی شایان شان نہیں۔ ہم ابھی چند قدم ہی چلے تھے کہ قاضی عبدالستار صاحب بھی رکشہ سے اترتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس قافلے میں ایک اور قلم کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ قلم جیسی بے جان چیز قلم کار کے قد میں کتنا اضافہ کر دیتا ہے۔ اگر اس کا اندازہ کرنا ہو تو آپ ہمارے ساتھ آئیے اور قلم کاروں کی اس محفل میں شریک ہو کر دیکھئے۔ مگر کیا ان قد آور شخصیتوں کا وجود صرف قلم سے ہی عبارت ہے؟ عظیم ادیب وہی ہو سکتا ہے جو عظیم انسان بھی ہو۔ قلم انسان کی مجموعی شخصیت کا اظہار کرتا ہے، اگر پوری شخصیت احساس کی نزاکت، وجدان کی دور رسی اور تجربات کے عمق کے امتزاج سے تشکیل نہیں ہوئی ہے تو قلم بھی

اس کو کوئی مقام نہیں دلا سکتا۔ اس کی تصدیق کرنی ہو تو آپ خورشید الاسلام صاحب کے سامنے دنیا کا کوئی بھی موضوع چھیڑ دیجئے اور ان کی نکتہ رسی، تبحر علمی اور قوت اظہار کا طلسم دیکھ لیجئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے سامنے کوئی بھی ادبی سوال کیجئے، پھر ان کی وسعت مطالعہ، تنقیدی شعور اور حافظہ کی داد دیجئے، قاضی عبدالستار سے فکشن کے کسی پہلو پر بات کر لیجئے اور نادر تشبیہہ و استعارہ اور پیراڈوکسز سے مملو اظہار خیال سے ملو ہوتے رہیئے، نسیم قریشی صاحب کی صحبت میں بیٹھئے اور نصف صدی کے ادیبوں، دانش وروں اور سیاسی رہنماؤں کو ان کی گفتگو میں چلتا پھرتا اور زندہ و جاوید دیکھ لیجئے ـــــ بھلا بتلائیے کہ وہ رسالہ کتنا خوش نصیب ہوگا جسے ان حضرات کی سرپرستی اور تعاون حاصل ہو۔

رسم اجراء کی محفل شروع ہونے والی ہے۔ اسدیار خاں مہمانوں کا خیرمقدم کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود عالم، ڈاکٹر نعیم احمد اور سید امین اشرف صاحب ایک ساتھ تشریف لاتے ہیں۔ ڈاکٹر عتیق ا صدیقی بھی آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر احمد سورتی اپنی جگہ لے چکے ہیں۔ چند ثانیے بعد نوجوان ادیبوں کی جماعت بھی جلسہ گاہ میں داخل ہو رہی ہے ـــــ جلسہ کو اپنے وقت پر شروع ہو جانا ہے۔ خورشید الاسلام صاحب جیسی وقت کی پابند اور با اصول شخصیت کی صدارت ہے۔ کسی کی کیا مجال کہ وقت کی پابندی میں ذرا بھی لاپرواہی برتے ـــــ نسیم قریشی صاحب صدر جلسہ سے صدارت کی کرسی پر آنے کی درخواست کرتے ہیں۔ رالف رسل اور قاضی عبدالستار صاحب کو بھی صوفے پر تشریف لانے کی زحمت دی جا رہی ہے ـــــ جلسہ گاہ کی ساری نشستیں پر ہو چکی ہیں۔ نسیم صاحب اپنے مخصوص انداز میں اردو زبان کا جادو جگا رہے ہیں۔ وہ رسالہ "الفاظ" کے جاری ہونے کے خیال اور اس کی تیاریوں کا جائزہ لے رہے ہیں۔ دراصل وہی اس رسالہ کے محرک اور بانی بھی ہیں ـــــ نسیم صاحب کہہ رہے ہیں کہ اس رسالے کے نکالنے کا خیال کبھی شرمندۂ عمل نہ ہو پاتا جب تک ہمیں پروفیسر خورشید الاسلام کی سرپرستی اور خلیل الرحمٰن اعظمی اور قاضی عبدالستار صاحب کے گراں قدر مشورے حاصل نہ ہوتے۔ مجلس مشاورت کے یہ نام کسی بھی رسالے کے معیار، اعتبار اور سنجیدگی کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ نسیم قریشی صاحب "الفاظ" کے پس منظر کا محاصرہ کرنے کے بعد ایڈیٹر کو اظہار خیال کی دعوت دیتے ہیں۔ ایڈیٹر بھی عجیب مخلوق ہوتی ہے۔ بہت ہی بے قصور اور بہت ہی معتوب و مظلوم، آپ نے اپنی غزل میں غلط قافیہ باندھا ہے اور ذمہ دار ہے بے چارہ ایڈیٹر، آپ ادبی مباحث میں شخصی حملے پر اتر آئیں تو الزام آتا ہے ایڈیٹر پر، مبصر سخت تبصرہ کرے تو گنہ گار ایڈیٹر اور تنقید نگار شمال میں کسی شاعر یا افسانہ نگار کا نام بھول جائے تب بھی مطعون کیا جائے ایڈیٹر ـــــ اب آپ ہی اس مخلوق کی کس مپرسی کا اندازہ لگائیے۔

یہ بے کس خود روتا ہے اور خود ہی اپنے آنسو پونچھ لیتا ہے۔ مگر جناب یہ سب رسالے کے شایع ہوجانے کے بعد کی باتیں ہیں۔ چھپنے سے پہلے اسی بے چارہ کی بڑی مانگ ہے۔ کبھی دوستی کا وسیلہ، کبھی خوشامدی خط اور کبھی کسی نہ کسی ذریعے سے شناسا ہونے کی کوشش ایڈیٹر کا تعاقب کرتی ہی رہتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس کی نازبرداریاں کرتے ہیں چھوٹے اور غیر شہرت یافتہ قلم کار اور معتوب کرتے ہیں بڑے اور مستند لوگ ـــــ چلئے یہی سہی ـــــ الفاظ کا ایڈیٹر ادبی گروہوں کے معاملے میں اپنی غیر جانبداری کا چیخ چیخ کر اعلان کر رہا ہے۔ یہ اپنی ذمہ داریوں سے اسی طرح عہدہ برا ہونے کی کوشش کر رہا ہے کہ جب "الفاظ" کی ادارت کی ذمہ داریاں میرے سپرد کی گئی تھیں تو میں یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ مجھے ان دشوار گذار راستوں سے گذرنا پڑے گا جن کا مجھے کوئی تجربہ تھا اور نہ کوئی ایسا رفیق سفر جو میری ذمہ داریوں کو بانٹ لیتا۔ بہر نوع میں نے حتی الوسع محنت وکاوش کر کے "الفاظ" کی پہلی کتاب آپ کے سامنے پیش کر دی ہے ۔

سپردم بہ تو مایۂ خویش را　　　　تو دانی حساب کم و بیش را

میں نہیں کہتا کہ اس میں خامیاں نہیں مگر یہ ساری خامیاں میری خام کاریوں کا نتیجہ ہیں اور اس کی ساری خوبیاں آپ حضرات کے تعاون اور دلچسپی کی مرہون منت ـــــ ہمارے ادبی رسائل عام طور پر گروہ بندی اور کسی خاص تحریک کی ترجمانی کے حصار میں محصور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کا حلقہ روز بروز سکڑتا چلا جاتا ہے۔ ادارۂ "الفاظ" کی کوشش ہے کہ اس رسالے کے اوراق ہر گروہ اور ہر تحریک سے متعلق قلم کاروں کی ادبی کاوشوں کے اظہار کا ذریعہ بن سکیں اور اس سلسلے میں رسالہ کی پالیسی غیر جانب دارانہ ہو، چنانچہ پہلی کتاب میں آپ اس کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ ان الفاظ کے بعد ایڈیٹر نے پروفیسر رالف رسل کا تعارف کراتے ہوئے موصوف سے اجراء کی رسم ادا کرنے کی درخواست کی۔ رالف رسل نہایت ہی نستعلیق اور خوب صورت شخصیت کے مالک ہیں۔ شروع کی ملاقاتوں میں بہت بھولے بھالے معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے "شروع" کا لفظ اس لئے استعمال کیا کہ میری چند ہی ملاقاتیں ہو پائی ہیں۔ اردو بے تکلفی سے بولتے ہیں اور صحت زبان کا کافی خیال رکھتے ہیں ـــــ تالیوں کی گونج میں رسل صاحب اداریے کے دو جملے پڑھتے ہیں اور کسی جملے میں "لیبل" کے لفظ کے استعمال پر اس لئے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ ان کی مادری زبان کا لفظ ہے۔ وہ خورشید الاسلام کی شرمی نظموں کی تعریف کرتے ہیں اور ابن فرید کے بھی مداح ہیں ـــــ رسل صاحب رسالے کے معیار اور صوری و معنوی حسن کو سراہتے ہیں اور توقع ظاہر کرتے ہیں کہ یہ اردو ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لے گا۔

اب پدم شری قاضی عبدالستار صاحب کو اظہار خیال کرنا ہے۔ ان سے درخواست کی جاتی ہے۔ قاضی صاحب پہلے ترچھے بکتے ہیں اور جب پوری محفل کو اپنی طرف متوجہ دیکھتے ہیں تو سوائے اٹھنے کے انھیں کوئی چارہ نہیں دکھائی دیتا۔" میں نہیں جانتا تھا کہ مجھے بھی اپنی رائے دینی ہے پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ پہلا شمارہ جس آب و تاب سے نکلا ہے اگر اس کے معیار اور انتخاب کی طرف مزید توجہ دی گئی تو چند شماروں کے بعد "الفاظ" کا شمار اردو کے ممتاز رسائل میں ہوگا۔ مجھ سے جب کبھی ابوالکلام قاسمی نے رسالے کے لئے مشورے چاہے میں نے ان کو سارے نشیب و فراز سے آگاہ کیا اور عملی تعاون کے طور پر میری کہانی اس میں موجود ہے۔ اگر یہ رسالہ دو سال تک پابندی سے نکلتا رہا تو مجھے یقین ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو جائے گا۔

قاضی عبدالستار صاحب کے بعد ایک آواز آتی ہے کہ "اب میں صدر جلسہ پروفیسر خورشید الاسلام سے صدارتی خطبے کی درخواست کروں گا"۔ خورشید الاسلام صاحب کسی پروگرام اور کسی پارٹی میں شرکت کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ علی گڑھ کی انسانی اور تہذیبی قدروں کے انحطاط سے بہت نالاں ہیں جس کے ردعمل کے طور پر وہ بالکل ہی گوشہ نشینی کی زندگی گذارتے ہیں۔ ان کے ساتھ کے بہت سے لوگ یونیورسٹی کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں اور بعض فائز رہ چکے ہیں مگر خورشید صاحب نے باوجود اپنی ساری صلاحیتوں کے ان منصبوں کو قبول کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ع اپنی تنہا روی اپنا سوز دروں، ہم کبھی دنیا میں اک ماجرا ہوگئے ـــــ اور اس طرح وہ اپنی نظروں کے سامنے لوگوں کو دنیا کے سانچے میں ڈھلتے دیکھتے رہے اور خود شمع فانوس کی طرح پگھلتے رہے مگر ناپسندیدہ حالات سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا

صدر جلسہ اپنی تقریر کا آغاز کرتے ہیں ـــــ میں نے رسل صاحب کو اور انھوں نے مجھے اتنا قریب سے دیکھا ہے کہ شاید بہت کم لوگ اتنے قریب رہے ہوں۔ ہم دونوں میں سب سے بڑی مشترک قدر "حسن پرستی" ہے۔ "الفاظ" کو چونکہ نہایت نفاست اور خوبصورتی سے نکالا گیا ہے اس لئے میرا اور رسل صاحب کا اس سے خوش ہونا اور پسند کرنا قدرتی بات ہے۔ اس وقت ہندوستان میں ادبی قدر و قیمت کے رسالے بہت کم ہیں۔ کچھ رسالے ماضی میں ایسے ضرور رہے ہیں جن سے بعض تحریکیں عروج پر پہنچیں یا ان سے چھپے ہوئے سیلانات کو منظر عام پر آنے کا موقع ملا۔ ساقی، صلائے عام، ادبی دنیا، نگار نے اپنے حلقے میں بہت سے اچھے ادیبوں کو جمع کیا اور ادب کے لئے وقیع خدمات انجام دیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے رسالوں کی دنیا میں "شب خون" کا بھی اہم رول رہا ہے۔ اسی طرح "مخزن" نے بھی

اپنی حیثیت تسلیم کرائی تھی، مگر اس وقت اردو ادب ادبی رسائل کے بحران سے دوچار ہے۔ میں بعض معاملات میں علی گڑھ سے مایوس رہا ہوں۔ ان معاملات میں ترقی کی کوشش اور بلند حوصلگی بھی شامل ہے۔ میرے لئے یہ بات باعث مسرت ہے کہ اسد یار خاں اور ابو الکلام قاسمی جیسے میرے نوجوان اور حوصلہ مند شاگردوں نے اس کا عزم کیا ہے۔ مجھے ان کے حوصلے سے اطمینان ہے اور امید ہے کہ یہ رسالہ عرصۂ دراز تک ادب کی خدمت انجام دیتا رہے گا ـــــ خورشید صاحب نے مزید کہا کہ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی مسلمان ترقی کرتا ہے تو اس کا بیٹا ضرور تنزل کی طرف جاتا ہے، مگر اسد یار خاں کے ساتھ یہ معاملہ نہیں۔ انھوں نے کتابوں کی تجارت میں جو ترقی کی ہے وہ ہم سب کے لئے باعث خوشی ہونی چاہئے۔ انسان کا وجود میں آنا، اس کی نشو و نما، اس کا ہوش و خرد کی منزل میں قدم رکھنا، وہ کس جگہ اور کس خاندان میں پیدا ہوا ہے، یہ ساری باتیں حادثہ کی حیثیت رکھتی ہیں مگر انسان اپنی طاقت و توانائی کا استعمال کر کے کوشش کرتا ہے کہ وہ جسم و جاں کے رشتے کو قائم رکھ سکے۔ مگر کچھ لوگ اسی پر بس نہیں کرتے۔ وہ اپنی ذات سے بالاتر ہو کر انسانوں کی خدمت کا جذبہ اپنے اندر پیدا کرتے ہیں اور ایسے ہی لوگ قابل عزت ہوتے ہیں۔ اگر اسد یار خاں اس بات کو گرہ میں باندھ لیں تو پوری زندگی یہ ان کے کام آئے گی ـــــ ان الفاظ کے ساتھ میں اس رسالے کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ رسالہ نکالنا بھی ایک خدمت ہے۔ اسے فائدہ اور نقصان سے بلند ہو کر انجام دینا چاہئے۔ یہ جذبہ کہ اردو کی خدمت کی جائے اور رسالہ بھی نکالا جائے، بڑی مستحسن بات ہے۔ یہ بات بھی میرے لئے خوشی کی ہے کہ یہ رسالہ کسی قضیے میں نہ پڑے گا اور زبان کی صالح روایات آگے بڑھانے کی کوشش کرے گا۔

مجھے رسالے کا انتخاب دیکھ کر مسرت ہوئی۔ اس میں جو بحث چھیڑی گئی ہے وہ بہت اچھی چیز ہے۔ ہمیں آزادی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہئے اور دوسروں کو بھی اس کا موقع دینا چاہئے۔ اس سلسلے کو آئندہ بھی جاری رکھا جائے تو بہتر ہے ـــــ قاضی صاحب کے فن سے آپ سب لوگ واقف ہیں۔ ان کے افسانے کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غیاث الرحمٰن کا افسانہ بھی بہت اچھا ہے۔ باصلاحیت نوجوانوں کی ہمت افزائی کا یہ سلسلہ قائم رہنا چاہئے۔ اس سے آئندہ بہت سے نئے اور اچھے لکھنے والے سامنے آتے رہیں گے۔ ابن فرید کا مضمون بھی محنت سے لکھا گیا ہے اور منظومات کا حصہ بھی اچھے انتخاب کا آئینہ دار ہے۔ میری دعا اور توقع ہے اسد یار خاں اس معاملے میں استقلال کا ثبوت دیں گے۔ اب میرے پاس کچھ کہنے کے لئے الفاظ نہیں۔ اس لئے میں اب اسد یار خاں پر اپنی روحانی توجہ ڈالتا ہوں۔

خورشید الاسلام صاحب تقریر ختم کر کے بیٹھ جاتے ہیں اور دیر تک تالیوں کی آواز فضا میں گونجتی سنائی دیتی ہے۔ سارے لوگ دوسرے کمرے میں چائے کے لئے جا رہے ہیں۔ باہر شکاگو یونیورسٹی والے چودھری نعیم صاحب کھڑے ہیں۔ انھیں اندر جگہ نہیں مل سکی تھی اور پھر چائے پر ادبی مسائل پر گفتگو کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

تقویم

شجرِ صدا ● عمیق حنفی ● نصرت پبلشر، لکھنؤ ● قیمت دس روپے

شجرِ صدا نئی حسیت کے ترجمان جناب عمیق حنفی کی نگارشات کا تازہ ترین مجموعہ ہے عمیق صاحب کی طویل نظم صلصلۃ الجرس کی پچھلے دنوں اشاعت کے بعد ان کی شاعری کے وقار اور وقعت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس نظم میں عہد حاضر کے منتشر اور غیر مربوط تجرباتی عناصر کو ایک ایسی وحدت دی گئی تھی جو اپنی ہمہ گیری میں زماں اور ماورائے زماں دونوں پر ہی محیط ہے۔ حسیت اور تفکر کا جو امتزاج اس نظم میں ملتا ہے وہ اپنی نوع کے اعتبار سے اردو کی مستند ترین شعری روایت سے منسلک ہے۔ شجرِ صدا صلصلۃ الجرس کے شاعر کی مختصر نظموں، غزلوں اور رباعیوں کا مجموعہ ہے جس کے آخری حصے میں چار نسبتاً طویل نظمیں بھی شامل ہیں۔

عمیق صاحب ایک ایسی ادبی تحریک سے متعلق رہے ہیں جس کو عرف عام میں جدیدیت کہا جاتا ہے۔ یہ کوئی نیا خیال نہیں ہے کہ ادبی سرمایہ تحریکوں سے نہیں بلکہ انفرادی کارناموں سے عبارت ہے۔ تحریکیں اپنے وقت کے منفرد طرزِ احساس کو یقیناً نمایاں کرتی ہیں اور شاید اسی لئے نقادِ ادب سے زیادہ مورخِ ادب یا معاشرتی تاریخ نویسوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ عمیق صاحب یقیناً اس طرزِ احساس کے ایک نمائندہ شاعر ہیں جس کو جدیدیت سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن گذشتہ دس پندرہ برس کے عرصے پر محیط ان کی شعری کاوشوں کی تقویم ان کے منفرد طرزِ احساس اور رنگِ تفکر کے حوالے سے ہی کی جانا چاہئے۔

عمیق صاحب کی شاعری کا بنیادی آہنگ رجز کا ہے، وہ مینا کاری کے قائل نہیں۔ ان کی بلند آہنگی اور زندگی کے مسائل کی طرف ان کے ہمہ جہتی رویے میں ایک دلچسپ اور معنی خیز مماثلت ہے۔ ایک طرف تو ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ میں ایک غیر منفصل احساس یعنی IMMEDIATE SENSATION کارفرما رہتا ہے جو الفاظ کے انتخاب میں 'شاعرانہ' اور 'غیر شاعرانہ' کی مصنوعی تفریق کی

عدم موجودگی کا بھی ضامن ہے اور دوسری طرف وجدان اور فکر بلند پروازی ان کی شاعری کو ایک ایمائی پیرایۂ اظہار عطا کرتی ہے۔ یہ دوئی کسی تضاد سے ملو نہیں بلکہ ایک وحدت آمیز حسیت کا مظہر ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ تبصرہ نگار کی ذاتی رائے ہی سمجھی جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ عمیق صاحب کا شعری انداز طویل نظم کے کینوس پر ہی پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ ان کو تفصیلات اور جزئیات میں وحدت کا پیکر تلاش کرنے میں دقت نہیں ہوتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی مختصر نظمیں بھی مبہم طور پر کسی وحدت کی طرف اشارہ کرتی معلوم ہوتی ہیں —— اور یہ بات یقیناً اچھی اور معنی خیز شاعری کی ضامن ہے عمیق صاحب کی طویل نظموں میں انفرادی طور پر ہر بند کی ایک مخصوص فضا اور ایک منفرد آہنگ ہوتا ہے جس کی وجہ سے مکمل نظم میں ایک ایسا تنوع پیدا ہو جاتا ہے جو مختصر نظم میں ممکن نہیں۔ میرا اپنا خیال — 'سیارگان' اس مجموعے کی بہترین نظم ہے۔ ایک مختصر تبصرے کے دوران اس خوبصورت نظم کے م… اور نظم کی تشکیلی جزئیات کا مفصل جائزہ نہیں لیا جا سکتا لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس نظم… کم و بیش اس مجموعے کی دوسری نظموں میں بھی، وہ قارئین اپنے ذوق کی تسکین کا سامان ضرور پائیں گے… عہد حاضر کے بے ہنگم تجرباتی تناظر اور روح و جسم کی دوئی کے المیے کو اپنے احساس کی گہرائی میں محسوس کرتے ہیں۔ انسان پرست اور سطحیت آمیز سیکولر طرز فکر یقیناً عمیق حنفی کی شاعری کو اپنی اس ہمدردی کا مستحق نہیں سمجھے گا جو شاعری سے لطف حاصل کرنے کی اوّلین شرط ہے۔ 'سیارگان' کے مندرجہ ذیل بند اگر اچھی شاعری کے نمونے نہیں تو پھر ہمارے دور میں اچھی شاعری کہاں ہے ؟

نہ زماں مرا نہ مکاں مرا
تو مقامِ جاں ہے کہاں مرا   کہ میں اجنبی
میر آئینہ مجھے دیکھ کے حیرتی

مجھے کیوں ملا یہ جہان سردِ طلسم خواب   دھواں دھواں
کہ غبار و کہر و گرد سے تھا افق تمام گماں گماں
ملا پہلی سانس کے نام پر مرے سینے کو نفسِ خزاں
مرے سر کی لیتی رہیں بلائیں اجاڑ پیڑوں کی پتیاں
میں بریدہ برگ ہوا کے دوش پہ کو بہ کو
کبھی خاک میں کبھی آگ میں کبھی آب میں کبھی باد میں جیسے اپنے اصل کی جستجو

غالب شخص اور شاعر • مجنوں گورکھپوری • ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ • دس روپے

غالب پر اب بھی اچھی کتابیں لکھی جا رہی ہیں حالانکہ ان کی صدی منائے ہوئے سات سال ہو چکے ہیں۔ ان دنوں ہر شخص کی کوشش یہی رہی تھی کہ غالب پر کچھ نہ کچھ لکھ کر اپنا نام بھی سکّہ بند کرا لیا جائے، کچھ لوگوں کو زبردستی غالب کے کندھوں پر کھڑا کرنے کی کوشش کی گئی، کچھ خود غالب کی آستین پکڑ کر لٹک گئے اور کچھ غالب کے نقادوں کے نقاد بن بیٹھے۔ غرض وہ ایک عرصۂ حشر تھا جو گذر گیا اور ایک زمانہ تک غالب کو سکون سے پڑھ کر سراہنے والے الفاظ کے صحراؤں میں سایۂ دیوار ڈھونڈتے رہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان دنوں کچھ اچھی کتابیں منظرِ عام پر آئی تھیں مثلاً یوسف حسین خاں کی 'غالب اور آہنگِ غالب' اور صحیفہ کا 'غالب نمبر' لیکن اس انبوہ میں ان چہروں کو پہچاننا بھی مشکل ہو رہا تھا لیکن اب اچانک مجنوں گورکھپوری کی تصنیف 'غالب شخص اور شاعر' ہاتھ لگ گئی ہے۔ یعنی پاکستان میں یہ کتاب دو ایک سال قبل شایع ہوئی ہوگی مگر ہندوستان میں اب دستیاب ہو سکی ہے۔

مجنوں اردو کے بزرگ و معروف نقادوں میں سے ہیں۔ ان کے علم اور وسعتِ نظر کے سب ہی قائل ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہم سب انھیں ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے جانتے تھے لیکن زیرِ تبصرہ کتاب نے انھیں تاثراتی تنقید نگار ثابت کر دیا ہے۔ اس انقلاب کی وجہ یہ ہو سکتی ہے جب تک 'عناصر میں ظہورِ ترتیب' رہتا ہے ہر دانشور حوصلہ کے ساتھ بڑھتا ہے اور اپنی تحریر میں اپنے مطالعہ کا ثبوت دیتا رہتا ہے لیکن جب قویٰ مضمحل ہونے لگتے ہیں تو پسماندہ سرمایۂ پختہ قلم کی نوک سے بکھرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کے آثار مجنوں کی تحریریں جا بجا ملتے ہیں۔ مثلاً وہ جہاں کہیں انگریزی ادب سے استنباط کرتے ہیں تو بنی نوجوانی کے زمانہ کے مغربی جدید ادب سے حوالے دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں آج بھی وکٹوریائی عہد کے ادیب و شاعر نئے ہیں اور اس عہد تک کی ادبی تاریخ کو قلمبند کرنے والے ہی لائق اعتنا ہیں۔ بہر حال پھر بھی ان سب کا تعلق غالب کی ممدوحہ کے عہد سے تھا۔ یا یوں کہئے کہ مجنوں کے ذہن میں اپنی بلندی کے زمانہ کی بہت سی یادیں اب بھی باقی ہیں۔

کتاب کے دیباچہ "گفتنی" جسے شبنم رومانی نے لکھا ہے اور اختتامیہ "حق تو یہ ہے" جسے خود مجنوں نے لکھا ہے دونوں سے یہ راز کھلتا ہے کہ یہ کتاب مجنوں کے ان مضامین پر محیط ہے جو انھوں نے غالب صدی زمانہ میں اربابِ قلم (پاکستان) کے سلسلۂ تقاریر کے لئے لکھے تھے۔ جب تقریر شعوری طور پر تحریر کی شکل میں ڈھالی جائے تو اس میں غیر ارادی طور پر تحریر کا استقلال اور تقریر کی شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے،

ور پھر جب ان عناصر میں مجنوں کا "یں" مل جائے تو گفتۂ ناقد داستان کی طرح شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اس
ر کا اعتراف مجنوں نے لاشعوری طور پر اختتامیہ کی پہلی سطر میں ہی کر دیا ہے (از نفس اینچہ داشتیم صرف
رانہ کردہ ایم)۔ ممکن ہے خیال گذرے کہ یہ مجنوں کی خامی ہے۔ بیین اس گمان کے برخلاف کتاب کے
طالعہ کے بعد یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ڈوب کر لکھا ہے، چنانچہ یہ جادو از اول
آخر مسحور کئے رکھتا ہے۔

مجنوں کی تحریری تقریروں کے موضوعات یا پیش نظر کتاب کے ابواب صرف چار ہیں۔ غالب
ور ان کے عہد سے متعلق انھوں نے جو باتیں کہی ہیں، خاص طور سے مغلوں کے دور حکومت کے زوال کے ضمن
ں، وہ نہ صرف ان کی اچھی یادداشت کی دلیل ہیں بلکہ غالب کے لئے نئے گوشے منور کر دیتی ہیں۔ شاید مجـ
ے لاشعور میں یہ خلش تیز تھی کہ اس عہد میں پیش روؤں کا اعتراف و احترام نہیں کیا جاتا۔ اسی وجہ
نھوں نے اس امر پر شدت کے ساتھ زور دیا ہے کہ غالب اپنے معاشرہ کی قدروں کے پاس دار اور اپنے
پنے بزرگوں سے "مستفید" تھے۔ اگر اس سے مراد یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہمیں روایت کا تسلسل ملتا ہے تو
درست ہے، ورنہ غالب اپنے عہد کا بڑا بے رحم بت شکن (ICONOLAST) تھا۔

"غالب اور ہم" میں بعض دلچسپ مباحث کو چھیڑتے ہوئے مجنوں لکھتے ہیں کہ "گذشتہ پچاس سال
مدت میں اردو کے کتنے شاعروں اور نثر نگاروں نے اپنی کسی ایک تخلیق یا کئی تخلیقات کے مجموعوں کے جو نام
کھے ہیں وہ غالب کے اشعار ہی سے لئے گئے ہیں۔" اس کی تصدیق کے طور پر انھوں نے بہت سی کتابوں کے
موں کا حوالہ دیا ہے۔ اس طرح کا کتابیہ (BIBLIOGRAPHY) ۱۹۶۹ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب
یار کر چکے ہیں جو اس وقت کے غالب نمبر (علی گڑھ میگزین) میں شایع ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے بہت
ے ناموں کو دانستہ نظر انداز کیا تھا جن میں سے کچھ کا ذکر مجنوں نے کر دیا ہے مگر اب بھی بہت سے نام
ی ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی کہاں تک اس کتابیہ کو ضخیم کیا جائے۔ اسی وجہ سے مجنوں نے صرف چند ناموں
شال کے طور پر پیش کر دیا ہے تحقیق کا دعویٰ نہیں کیا ہے، ورنہ میں نے بھی ایک کتاب ۱۹۶۱ء میں
یرنگِ نظر، کے نام سے شایع کرائی تھی اور جس کا نام غالب کی تراکیب سے ماخوذ ہے (اس کا حوالہ خلیل
احب کی کتابیہ میں نہیں ہے۔)

حیرت کی بات یہ ہے کہ مجنوں اپنی کتاب میں جا بجا حوالے دیتے چلے جاتے ہیں، اشعار پر اشعار
یش کرتے رہتے ہیں اور یہ بھی یاد رکھتے ہیں کہ کس نے کس شعر کے معنی بیان کرنے میں لغزش کی ہے لیکن

اعلیٰ مذاق شعر کے بغیر ممکن نہیں۔ ہمیں مسرت ہے کہ زمانۂ پیری میں بھی ادب کی صہبا و مینا ان کے سامنے سے اٹھی نہیں ہے۔ ان لوگوں کے ہاتھوں سے جو کچھ بھی ادب کی جھولی میں پڑ جائے اسے لیا غنیمت جانیے اور بصد شکر قبول کیجئے۔

ابن فرید

بازگشت ● کبیر احمد جائسی ● مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ● گیارہ روپے

کبیر احمد جائسی سنجیدہ، بردبار اور مخلص آدمی ہیں۔ ان سے بات کیجئے تو ہنستے بھی ہیں لیکن پھکڑ پن سے ان کا مزاج میل نہیں کھاتا کبھی اتنے تستعلیق ہو جاتے ہیں کہ بعض بزرگوں کو خود پسندی کا شبہ ہونے لگتا ہے لیکن کبیر جائسی ان بدگمانیوں سے بددل نہیں ہوتے۔ انھوں نے مسلسل بڑی لگن کے ساتھ اردو ادب کی خدمت کی ہے، لیکن گروہ بندیوں کی وجہ سے وہ جائز اعتراف سے بھی محروم رہے۔ شاید اسی استحکام و استقامت کا نتیجہ ہے کہ سمندر پار ایران میں ان کی جدید فارسی ادب کی خدمات کا اعتراف کیا جانے لگا ہے اور وہ اس طرف مڑ گئے ہیں۔

"بازگشت" کبیر جائسی کے ان اردو مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے فارسی نظم و نثر نگاروں کے بارے میں لکھے تھے۔ اس نوعیت کا یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے، اس لئے اپنی زمین سے ان کا تعلق اب بھی برقرار ہے۔ مثلاً چھ مضامین میں سے تین مضامین ہندی فارسی نگاروں سے متعلق ہیں، ایک اقبال سے اور دو غالب سے متعلق۔ اب جب کہ وہ خود جدید فارسی میں تنقید نگاری کرنے لگے ہیں، یہ ذکر بھی کہاں ہوگا۔

مضامین میں کبیر احمد جائسی کی شخصی انفرادیت پوری طرح جھلکتی ہے۔ وہ بڑے توازن کے ساتھ تحقیقی مضامین لکھتے ہیں، ان کو تنقیدی بھی بنا دیتے ہیں۔ اس ندرت سے ہمارے محقق حضرات بلا استثنا محروم ہیں۔ مثلاً "اقبال اور حافظ" پر انھوں نے جو مضمون بہت پہلے لکھا تھا اس کی بازگشت بلا حوالہ ہمیں اسی نام کی یوسف حسین خاں کی کتاب میں ملتی ہے ــــــ کوئی اس حد تک متاثر کرنے والا بھی تو ہو۔

"دستنبو" پر بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن کبیر نے اس بحث میں بھی نئی راہ نکال لی ہے۔ ان کا کوئی مضمون حوالجات اور اقتباسات سے عاری نہیں ہوتا، اس لئے وہ اپنی بات دلیل کے ساتھ منوا لیتے ہیں۔ ان کا مضمون پڑھنے کے بعد میں بھی قائل ہو گیا ہوں ــــــ ویسے پہلے بھی بہت سے لوگ قائل تھے ــــــ کہ "دستنبو" غدر کے حالات کی سچی تصویر نہیں ہے بلکہ غالب کی عبارت آرائی اور وقت

شناسی کا ایک نمونہ ہے۔ اس طرح کے اخذ نتائج سے آپ اختلاف کر سکتے ہیں (بشرطیکہ آپ کے پاس دلیل ہو) لیکن کبیر احمد جائسی کے ٹھہرے، سنبھلے اور معقول اندازِ استدلال کا اعتراف آپ ضرور کریں گے۔

اقبال کے متعلق کبیر نے بہت سی باتیں کہی ہیں۔ اس مختصر سے تبصرہ میں ان سے الجھنے کی گنجائش نہیں ہے، لیکن یہ بات تو کہی جا سکتی ہے کہ محترم آپ کے یہاں حافظ کی خاصی جانبداری ہے جس طرح میرے رویہ میں اقبال کی جانب داری ہے۔ خیر چلیئے ہم آپ صلح کر تے ہیں، نہ حافظ آپ کے رشتہ دار تھے اور نہ اقبال میرے!

ایک عجیب بات ہے کہ پوری کتاب میں کبیر کا اندازِ بیان بڑا رواں، شگفتہ اور فطری ہے لیکن مقدمہ کی زبان اتنی الجھی ہوئی اور اکھڑی اکھڑی ہے کہ کبیر کی تحریر نہیں معلوم ہوتی۔ میرے خیال میں اگر اس قدر "دست بستہ" دیباچہ نہ لکھتے تو طبیعت پر بار نہ ہوتا۔ پھر ہر مضمون کے "تخلیقی عمل" اور "باعث محرک" "استاذ محترم" کا ذکر کبیر کو خواہ کتنا ہی عزیز ہو، عام قاری کو بور کر دیتا ہے۔ کاش یہ صفحات کتاب میں نہ ہوتے۔

"بازگشت" ایک سنجیدہ علمی تحقیقی تنقیدی کتاب ہے۔ اس کا مناسب اعتراف کیا جانا چاہیئے۔ اردو تنقید میں ہمسایہ زبان سے متعلق یہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ کلاسیکی اور جدید فارسی ادب کے دانشجو اس کی ضرورت اکثر محسوس کریں گے۔

ابن فریل

ماہنامہ "کینواس" اگست ۷۶ء سری نگر ● مدیران: شبنم قیوم، ڈی۔ کے۔ کنول، محمد صدیق
● کاشانۂ ادب، بوچھوارہ، درگ جن، سری نگر ۱۹۰۰۰۱ ● قیمت فی شمارہ: دو روپے

"کینواس" سری نگر سے نکلنے والا واحد رسالہ نہیں۔ یہ نگینہ اور تعمیر کی صف میں ایک اضافی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے رسالے کے لئے "کشمیر کا واحد ادبی ماہنامہ" کی صفات کچھ عجیب سی لگتی ہیں۔ کمالی احمد صدیقی کی نگرانی اور مظہر امام کی مجلس مشاورت میں شمولیت پرچے کی سنجیدگی اور معیار کا یقین دلاتی ہے۔ مگر مندرجات کی فہرست میں رطب و یابس کے امتزاج کا پورا اہتمام نظر آتا ہے۔ جہاں عادل منصوری، اختر انصاری، بلراج کومل اور زبیر رضوی کے ناموں سے کچھ اطمینان ہوتا ہے وہیں کارٹون کا صفحہ اور "چٹکیے" جیسے سطحی نظم طبیعت کو مکدر کرتی ہے ـــــــ البتہ رسالے کے شمولات میں مختلف مذاق کی تسکین کا سامان فراہم کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔

اداریے کے بعد پہلے ہی صفحہ پر شوکت مجید کی نظم "کشمیر۔ میرے وطن" اپنے موضوع کی خوبصورتی

کے باوجود تیسرے درجے کی شاعری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ نظم کا دوسرا مصرع بحر سے ساقط ہے مگر اس کا احتمال ہے کہ یہ کاتب کی کرم فرمائی ہو ؎

اے نکھرتے ہوئے شاعر کے خیالوں کے وطن گلزاروں کے وطن زہرہ جمالوں کے وطن

ممکن ہے شاعر نے "گلعزاروں" کہا ہو، اس لئے اس فروگذاشت کے لئے شاعر کے لئے حسن ظن اور کاتب کے لئے بدگمانی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

"مختصر افسانہ اور ناول" کے عنوان سے ایک تنقیدی مضمون بھی اس میں شامل ہے جو خالصتاً نصابی قدر و قیمت کا حامل ہے ۔ اس سے انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے۔ کے نسبتاً غبی طلبار کی رہنمائی اور مدد ہو سکتی ہے۔ افسانے اور ناول کو صرف وحدت تاثر اور کثرت تاثر کے الفاظ سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پچھلی دو تین دہائیوں میں جس تیزی سے افسانے اور ناول کے مزاج میں فرق آیا ہے۔ اس فرق کو محسوس کئے بغیر دونوں کے درمیان خطِ فاصل بھی نہیں کھینچا جا سکتا۔ بالخصوص ہیئت اور تشکیل کے نقطۂ نظر سے ان دونوں اصناف میں زیادہ تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں مضمون نگار "ہیئت و تشکیل کے نقطۂ نظر" کے ذیلی عنوان قائم کرنے کے باوجود بھی پریم چند اور مرزا رسوا کے زمانے میں سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر اور ڈی کے کنول کی کہانیاں بہتر ہیں۔ ترتیب میں جناب کنول نے خاکساری سے کام لیا ہے۔ ان کی کہانی کو اور پہلے ہونا چاہئے تھا۔ کشمیری اور ڈوگری زبانوں کی دو کہانیوں کے ترجمے بھی شایع کئے گئے ہیں جو ایک اچھا اقدام ہے۔ اس طرح کے تراجم میں یہ کوشش ضرور ہونی چاہئے کہ نمائندہ تخلیقات کا انتخاب کیا جائے۔ عام طور پر نمائندہ تخلیق کار کا انتخاب کیا جاتا ہے اور نتیجے کے طور پر ایسے لوگوں کی غیر اہم چیزوں کے ترجمے بھی شایع کر دیئے جاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کسی غیر معروف قلم کار کی کوئی تخلیق اہم اور ترجمے کے قابل ہو۔ سجود سیلانی نے کشمیری زبان کی مناسب نظموں کا ترجمہ کیا ہے اور خوبصورتی سے کیا ہے۔

منظومات کا حصہ ساری شمولات میں بہتر ہے۔ زبیر رضوی، فضا ابن فیضی، مخمور سعیدی، عادل منصوری اور بلراج کومل کی تخلیقات اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر "کینواس" تھوڑی اور کوشش کرے تو اسے نمائندہ افسانہ نگاروں اور نقادوں کا بھی تعاون حاصل ہو سکتا ہے۔

"کینواس" میں دو مضامین تاریخی نوعیت کے ہیں۔ محمد یوسف ٹینگ کا مضمون "مقبول شاہ کرالہ واری" ہر چند کہ ایک شاعر کی ادبی حیثیت پر لکھا گیا ہے مگر مضمون پڑھ کر چند تاریخی حقائق کے سوا اور کچھ

معلوم نہیں ہو پاتا مضمون میں جگہ جگہ مقبول شاہ کی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے مگر اس ق تعمیمی انداز میں کہ شاعر کی انفرادیت کی طرف اشارے نہیں ہو پاتے ـــــ دوسرا مضمون "تار کشمیر کا ایک ورق" ہے۔ یہ مضمون بھی معلوماتی اور تاریخی نوعیت کا ہے۔

اخیر میں "صحت عامہ" کے عنوان سے بہت سے امراض کی حقیقت اور علاج کی تفصیلات لکھی گ ہیں۔ صحت عامہ کے چند صفحے کسی دواخانہ کی طرف سے شایع ہونے والے کتابچے کے صفحات معلوم ہو ہیں۔

رسالے میں کسی صفحہ پر "گذارش احوال" میں کینوس پر جائز اعتراضات کے خیر مقدم کی بات کی گئی ہے اور آئندہ کے لئے اپنے عزائم بتلائے گئے ہیں۔ "ہم آپ کو آگاہ کرنا چاہتے ہیں کہ کینو میں ہمیں قصیدہ خوانی سے خوشی نہیں ہوگی، سچی رائے کی ہم قدر کریں گے اور اسے اپنے حر کامیابی کا ذریعہ سمجھیں گے۔" انھیں جملوں نے مبصر سے اتنا کچھ لکھوایا ہے ورنہ اردو کے مدیرا مشورے بھی کب قبول کرتے ہیں۔

رسالے کا گٹ اپ اچھا ہے۔ کتابت بھی بری نہیں البتہ طباعت کی طرف توجہ کی ضرورت ہے بحیثیت مجموعی کینوس ایک متوسط ادبی رسالہ ہے جو بہت جلد چند اہم اور معیاری رسائل کی صف میں آجائے گا۔ میری یہ توقع بلا وجہ نہیں۔ رسالہ پڑھ کر ہی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ـــــ ابوالکلام قاسمی

بازدید

● الفاظ ایک نہیں دو بار ملا، ایک رکھ لیا، دوسرا بانٹ دیا۔
شروع کے دو صفحے کسی کتب خانے کی فہرست کتب کا سا اثر چھوڑتے ہیں۔ اندر کا مال البتہ وزنی اور وقیع ہے۔
کیوں نہ آپ اس میں تبصروں کو وہ جگہ دیں جو اور رسالوں میں نہیں ملتی۔
کتابت اور صفحہ سازی پر ذرا توجہ فرمائیں تو یہ رسالہ اس قابل ہو جائے کہ خواہ مخواہ اس میں لکھنے کو جی چاہے۔

ی　　ظ۔ انصاری

● الفاظ کا پہلا شمارہ چند روز ہوئے ملا تھا، نوازش نامہ بھی ملا، ممنون فرمایا۔ رسالہ آپ نے اچھا نکالا
ہلی گڑھ سے ایک ایسے رسالے کی ضرورت تھی، مبارک ہو۔ آپ نے اسے جس تخلیقی اور فکری راہ پر ڈالا ہے، اس سے
، ہوئی لیکن اس کا احساس آپ کو بھی ہوگا کہ یہ کام اتنا سیدھا سادا اور آسان نہیں ہے۔

ہلی　　گوپی چند نارنگ

● مجھے افسوس ہی نہیں بلکہ شرمندہ بھی ہوں کہ آپ کے خط کا جواب دیا، نہ ہی مضمون بھیجا، لیکن یہ ایسی فروگذاشتیں
م جیسے MOODY لکھنے والوں سے سرزد ہوتی ہی رہتی ہیں۔ مضمون اس لئے نہیں بھیجا کہ میں جانتا تھا کہ آپ کا پرچہ دھان
ا اور میرے پاس صرف طول طویل مضامین کا انبار تھا۔ سوال نامہ کا جواب اس لئے نہیں دیا کہ میں سوال ناموں، مباحث،
،، انٹرویو، رپورتاژ، خطوط اور اس نوع کی دوسری چیزوں کو پسند نہیں کرتا۔ یہ سب سرگرمیاں ادبی صحافت کے ذیل
ہیں اور جنگلی گھاس کی طرح زمین کی زرخیزی کو اس طرح پائمال کرتی ہیں کہ سنجیدہ ادبی تخلیقات نشوونما نہیں پا سکتیں۔
ے لکھے ہوئے فکر انگیز مضمون کی جگہ کوئی چیز نہیں لے سکتی اور ہمارے یہاں ایسے ہی مضامین کی کمی ہے تخلیق پر ایک
تعطل طاری ہے۔ جب میں نے (جامعہ سیمنار میں) یہ کہا تھا کہ ہم لوگ مغرب پر لعنت ملامت تو بہت کرتے
اتنا نہیں دیکھتے کہ مغرب میں ہر سال بے شمار شاندار ناول شایع ہوتے ہیں لیکن ہم سال میں ناول اور افسانوں
قابل قدر نمونے بھی پیش نہیں کر سکتے تو لوگ چراغ پا ہوئے تھے لیکن اتنا نہیں سوچا کہ میں جس بات کی طرف

اشارہ کر رہا تھا وہ اردو زبان کا تخلیقی و تہذیبی بانجھ پن تھا۔ اسی بانجھ پن کو ہمیں شناخت کرنا ہے اور اس کے اسباب پر غور کرنا ہے۔ وہی نہیں ہو رہا ہے۔ ترقی پسندی ختم ہے اور جدیدیت مکتبی بن گئی ہے۔ کوئی اور بھونچال آئے تو اردو ادب کی فضائیں بدلیں۔

میرے پاس مضامین ناتراشیدہ کندوں کی طرح پڑے ہوئے ہیں لیکن آپ کے نازک فنجان کے لئے کسی نرم و نازک پودے کی ضرورت ہے۔ بیج ڈالے ہیں، کھاد ڈال رہا ہوں، ذرا سر نکالے تو پارسل کروں۔

احمد آباد

● "الفاظ" کا پہلا شمارہ ملا۔ ممنون ہوں کہ آپ نے ایک ادبی تحفہ سے یاد کیا۔ مجھے یہ رسالہ کا سرورق سادہ و پرکار، کتابت و طباعت دلکش اور ترتیب مناسب ہے۔ مندرجات بھی خوب ہیں۔ خوب تر کی تلاش کا یہ تخلیقی اور ادبی سفر جاری رہے گا۔

اس شمارہ پر علی گڑھ کے ادیب چھائے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی بری بات نہیں۔ اس سے آپ کی ہر دل عزیزی کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختصر وقفے میں آپ نے بہت سے اعلا مقامی ادیبوں کا تعاون حاصل کر لیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ مختصر سا شمارہ نثری نظم نمبر ہے۔ اس میں نثری نظم پر مضمون بھی ہے اور کئی نثری نظمیں بھی موجود ہیں۔ نثری نظم ابھی تجربے کی منزل سے گذر رہی ہے اور پروز پوئم (PROSE POEM) کا چربہ ہے۔ سردست کوئی حتمی بات کہنا مشکل ہے۔ پھر بھی نثری نظم کے سلسلے میں "آہنگ" کے مسئلہ پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ جہاں تک حروف، الفاظ، تراکیب اور فقروں کے آہنگ یا صوتی صنعتوں (تجنیس، سرحرفی صنعت، قافیہ وغیرہ) کا تعلق ہے یہ خالص نثری آہنگ ہے اور ہر اس تخلیق میں ہوگا جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے۔ سارا دو زبان کی شعری روایات کے تسلسل کو ذہن میں رکھئے تو واضح ہوگا کہ اردو شاعروں نے دوسری زبانوں کے آہنگ اور ہیئتوں کو اپنے مخصوص آہنگ میں ڈھالا ہے۔ اردو شاعری کا خارجی آہنگ "رکن" کا آہنگ ہے۔ "نثری نظم" کے آہنگ کو بھی کسی نہ کسی قسم کے خارجی آہنگ میں ڈھلنا ہے۔ وہ روایتی عروضی آہنگ نہ سہی کوئی اور آہنگ ہو سکتا ہے۔ میں نے شب خون (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۷۵ء) میں نثری نظم کے مسئلہ پر تفصیل سے بحث کی ہے اور نثری نظم کے فلسفہ طرازوں کے بیانات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ میری رائے میں نثری نظم کو ہندی پنگل (ماترائی چھندوں کے آہنگ) لوک گیتوں کی دھنوں، قومی موسیقی، ہندوستان کی قومی زبانوں کے ترنم نیز ایسے غیر ملکی آہنگ سے استفادہ کرنا ہوگا جو ہمارے روایتی عروضی آہنگ کا نعم البدل ہو سکیں یا اس سے مطابقت رکھتے ہوں۔ اگر ہمارے شعراء نے محض زبان کے آہنگ پر ہی اکتفا کیا تو یہ تجربہ برائے تجربہ ہوگا۔ چوں کہ سجاد ظہیر کے بعد ہمارے دو دانش ور (ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر خورشید الاسلام) نثری نظم کی طرف متوجہ ہوئے اس لئے انھیں اس سمت میں ضرور پیش قدمی کرنی چاہئے اور سوچنا چاہئے کہ کیا محض نثری آہنگ کے سہارے اردو میں شاعری ممکن ہے؟

عنوان چشتی

نئی دہلی

● آپ کا خط بھی ملا اور اگلے روز "الفاظ" بھی۔ سب سے پہلے آپ کو اس NEAT PRODUCTION پر مبارک باد دوں۔ کتابت طباعت دونوں مثالی ہیں۔ TITLE ہی سے تازگی کا احساس پھیلنا شروع ہو جاتا ہے۔

آپ نے بحث کے لئے کیا خوب سوال اٹھایا ہے۔ جناب وحید اختر میرے خیال میں جدیدیت کے دشمن کبھی نہیں رہے۔ ہمارے ہاں یہ مرض ہے کہ ذرا سا ہٹ کے سوچنے پر کیا کیا غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وحید صاحب نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ جدیدیت مجموعۂ رجحانات ہے۔ جناب عمیق حنفی کی باتیں ان کی اعلیٰ خیالی کی عمدہ مثال ہیں۔ شمیم صاحب کی دونوں غزلیں بے حد پسند آئیں۔ جناب خورشید الاسلام صاحب کی ۵ نثری نظمیں واقعی اسی آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں جس کی طرف ڈاکٹر ابن فرید صاحب نے اپنے مضمون "نثری نظم کا قضیہ" میں روشن اشارے کئے ہیں۔ عمیق حنفی صاحب کی نظم "ایک ذاتی اسطورہ" اس شمارے کی جان ہے۔ قطعات کم زور ہیں۔ نشتر خانقاہی صاحب کی دونوں غزلیں آہنگ اور اسلوب پر ان کی مکمل گرفت کی غمازی کرتی ہیں۔ نشتر واقعی ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے نئی غزل کے خد و خال لگن سے سنوارے ہیں۔ سید امین اشرف صاحب کی غزل، جناب غیاث الرحمٰن کا افسانہ "وہ دن"، جناب فرحت احساس کی نظم، مرزا آشفتہ چنگیزی کی نظم "تلاش" اور جاوید حبیب صاحب کی نثری نظم نے ثابت کر دیا کہ اردو ادب زندہ ہے اور اس کا سفر نئی بلندیوں کی طرف ہے۔ میری طرف سے ان احباب کی خدمت میں سلام کہئے۔

دہلی — بانیؔ

● "الفاظ" کا پہلا شمارہ ملا۔ جو آپ کے مطابق "الفاظ" کی پہلی کتاب ہے۔ اس توجہ خاص کا بے حد ممنون ہوں جب کہ خود کو میں اس کا حقدار نہیں سمجھتا۔

یہ واقعہ ہے کہ آپ نے نہایت متوازن، سنجیدہ اور فکر انگیز رسالہ نکالا ہے۔ آپ کی اٹھائی ہوئی بحث کے جواب میں وحید اختر اور شمیم حنفی صاحبان نے جو باتیں کہی ہیں وہ خود فکر کے نئے دروازے کھولتی ہیں۔

حصہ نظم و نثر میں بھی آپ نے یہ اہتمام رکھا ہے کہ معروف ناموں کے ساتھ ساتھ وہ نام بھی سامنے آئیں جو مستقبل میں اردو ادب میں اپنی حیثیت ضرور حاصل کریں گے بشرطیکہ ان کی لگن قائم رہی۔

ان دنوں نثری نظم خاصی توجہ کا باعث بنی ہوئی ہے۔ ابن فرید صاحب کا مضمون بھی اس سلسلے کی کڑی ہے۔ موصوف کا رویہ نفی کا نہیں بلکہ اثبات کا ہے۔ نثری نظمیں اگر شاعری کے بنیادی مطالبے کو پورا کر سکیں تو اس صنف کے امکانات یقینی اردو شاعری میں اضافہ کا باعث ہوں گے۔

رسالہ کی کتابت، طباعت، کاغذ ہر چیز نہایت عمدہ ہے۔ دعا گو ہوں کہ رسالہ طویل عمر پائے اور آپ کی محنت پھل لائے۔

رانچی — پرکاش فکری

● یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ دوماہی "الفاظ" نکال رہے ہیں کیسی بھی نئے ادبی پرچے کے طلوع ہونے کی خبر سن کر مجھے ایسے لگتا ہے کہ یہ خوبصورت اور پیاری زبان اردو جوان ہو رہی ہے لیکن دل کو اس وقت بڑی ٹھیس لگتی ہے جب یہ نئے پرچے چند روز جھلک دکھا کر آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ستم بالائے ستم کہ یہ جریدے آخرت کے سفر پر روانہ ہوتے وقت اپنے دوستوں، سرپرستوں کو تجہیز و تکفین تک کے معقول انتظام کرنے کا موقع بھی نہیں دیتے۔ بس چپکے سے چل پڑتے ہیں۔ ہارٹ اٹیک کی یہ بیماری اب ابن آدم تک ہی محدود نہیں بلکہ یہ موذی بلا اب نسل سے لے کر چوپاؤں کو بھی اپنی زد میں لیتی ہوئی ادبی رسالوں پر بھی نازل ہو رہی ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے ماہنامہ "ادب" بمبئی اسی قسم کے "شدید اختلاج قلب" کے دورے کی تاب نہ لا کر ساز و سامان کے ساتھ روپوش ہو گیا اور ثابت ہوا۔

دشت وفا میں تو بگولوں کا ساتھ دینا پڑتا ہے۔ اردو صحافت کوئی ہنسی کھیل نہیں بلکہ یہ کار نیک دل جسپ ہونے کے ساتھ ساتھ جان لیوا بھی ہے۔ اچھے اور تازہ مضامین کی تلاش، اشتہارات فراہم کرنا، کاغذ کے لئے بھاگ دوڑ، بزرگ اور بڑے ادیبوں کا احترام، پرچے کا کسی پارٹی یا گروہ سے وابستہ نہ ہونا، صحت مند اور تعمیری نظریہ لے کر چلنا، سب سے میل جول بنائے رکھنا تاکہ پرچہ کسی محدود زاویہ نگاہ اور مخصوص مکتبہ فکر کا ترجمان بن کر نہ رہ جائے۔ سب سے مشکل کام غیر جانبدارانہ روش پر گام زن ہونا تاکہ حصار کے اندر کے لوگ اسے صرف اپنے تک ہی محدود نہ رکھ سکیں اور صحیفے کو تختہ مشق نہ بنایا جائے۔ نئے لکھنے والوں کے لئے الگ صفحات رکھنا، باحیات قلم کاروں کے فن اور شخصیت سے متعلق ٹھوس اور جان دار مضامین یقیناً ذہین قاری کے لئے عمدہ غذا ہوتے ہیں۔ کیوں کہ مردہ پرستی کا طلسم ٹوٹ چکا ہے۔ فن کار کو اس کی زندگی میں ہی اس کی برسوں کی ریاضت، عرق ریزی کا صلہ ملنا چاہئے تاکہ اسے بھی اپنی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔ اہمیت کا یہ احساس باشعور لکھنے والوں کے لئے سدِ راہ ثابت نہیں ہوتا بلکہ ان پر اور زیادہ ذمہ داری عائد کرتا ہے۔ اور پھر پرچے پر ایڈیٹر کی اپنی شخصیت (بحیثیت ادیب، شاعر، نقاد) ہرگز اثر انداز نہیں ہونی چاہئے۔ اس سے پرچے کی مارکیٹ ویلیو گرتی ہے، بڑھتی نہیں۔

اس لئے اردو زبان کی ترویج و ترقی کے لئے خالص ادبی پرچے کا عالم ظہور میں آنا، اپنے لئے جگہ بنانا اور پھر بتدریج پنپتے رہنا اگر غیر ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ خاص کر جب کہ سامنے "گفت گو"، "شب خون" اور "شاعر" جیسے دیو پیکر رسالے اور "غبار خاطر"، "بنجارہ"، "نشانات" اور "صبح ادب" جیسے باوقار سنجیدہ جریدے ہوں۔ ذہین قارئین کے دل و دماغ پر ان پرچوں نے گہری چھاپ چھوڑی ہے لیکن قارئین ہیں ہی کتنے۔ ان تمام پرچوں کا حلقہ محدود ہے اور ان کی تعداد اشاعت حوصلہ افزا نہیں۔

ادبی پرچوں کی کم عمری، زوال اور موت کے لئے عام طور پر قاری کو ہدف بنایا جاتا ہے اور جب کبھی جریدے

کا سفینہ ڈوبنے لگتا ہے تو اس کی تمام تر ذمہ داری قاری کے سر تھوپ دی جاتی ہے۔ ایک حد تک تو یہ بات مانی جاسکتی ہے لیکن پورے طور پر نہیں۔ کیوں کہ اگر سنجیدگی سے سوچا جائے تو ہمارے ادبی اخبار اور رسالے قارئین تک بالکل نہیں پہنچ رہے ہیں بلکہ یہ پرچے ایک خاص اور محدود حلقے میں بٹ کر رہ جاتے ہیں جیسے کہ ان کا مطالعہ عام قاری کی فہم ودانست سے بالاتر ہو یا پھر لسانی اعتبار سے ان کی زبان فرشتوں کی زبان ہو، جسے ہندوستان کا اردو داں اور اردو نواز طبقہ پڑھنے، سمجھنے سے قاصر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پرچے اپنی محدود فردوس نظر سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان میں لکھنے والے ادبا وشعرا بیک وقت فن کار اور قاری کا رول ادا کرتے ہیں۔ بہت ہی تھوڑی تعداد میں کسی پرچے کے ساتھ باذوق قاری بھی ہو لیتے ہیں لیکن عام قاری کہاں گیا؟ دل پر جبر کرکے یہ کہا جاسکتا ہے کہ "قاری" کو "پاٹھک" بنا دیا گیا اور سارکھا شیوں کی یہ مہم اب بھی جاری وساری ہے۔ ہمیں اس پر اعتراض کرنے کی بجائے وسیع النظری اور انصاف پسندی سے وہ راہیں تلاشنی ہوں گی جس سے ہمارے ادبی پرچے جو اب اپنے "وقار" اور "معیار" کو سنبھالا دینے کے مہلک مرض میں مبتلا ہوکر دن بہ دن دبلے ہوتے چلے جارہے ہیں، ان کی ہیئت بدلے اور وہ مسدود اور صحت مند ہوں تاکہ ان کے توسط سے ادیب اور شاعر کی آواز ہندوستان کے دور دراز گوشوں تک پہنچے جس سے ہمارا معاشرہ صحت مند اور صالح اقدار کو اپنائے۔ ملک، قوم کی ترقی واتحاد اور مضبوط ہو اور عوام اپنے ادبا وشعرا کو پہچانیں۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ قاری کی عدم موجودگی میں ادیب ہوا میں معلق ہوکر رہ جائے گا۔

آج کادمبنی، سریتا، دھرم یگ، ساریکا، مکتا وغیرہ لاکھوں کی تعداد میں شایع ہوتے ہیں اور خوب بکتے ہیں۔ اسی طرح بیسویں صدی، شمع، ہما، روبی وغیرہ کافی مقبول ہیں جس سے ان پرچوں وار دو زبان کی مقبولیت کا اندازہ بہ خوبی ہوتا ہے۔ دریں حالات ادبی پرچوں کی اس گرتی ہوئی حالت اور پس ماندگی کے لئے صرف قاری کو مورد الزام ٹھہرانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ ان پرچوں کو اپنا رنگ روپ بدل کر نئے عزم کے ساتھ میدان میں گام زن ہونا ہوگا تاکہ یہ تادیر زندہ رہ سکیں اور کثیت ادب کی آبیاری کرتے رہیں۔

آپ نے اس میدان میں قدم رکھا ہے امید ہے کہ آپ نے وادارۂ "الفاظ" نے ان مسائل پر سنجیدگی سے سوچ بچار لیا ہوگا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آپ "الفاظ" کو "شمع" اور "سو برس" جیسا بنا دیں بلکہ اتنا ضرور کہوں گا کہ پرچے کو تجارتی اعتبار سے بھی کامیاب بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کریں اور ایسے طریقے اپنائیں جس سے مالی طور پر آپ کو خسارہ نہ ہو۔ اس کے لئے آپ کو بزرگ اور بڑے ادیبوں سے صرف قلمی تعاون کے لئے ہی نہیں بلکہ پرچے کی توسیع واشاعت کے لئے بھی استدعا کرنی ہوگی تاکہ وہ اپنے مداحوں کو بلا تکلف "الفاظ" کے مطالعے کے لئے لکھیں۔ اسی طرح ہر علاقے میں چند ایک باذوق اور مخلص دوستوں کے تعاون سے پرچے کی اشاعت بڑھ سکتی ہے۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ اردو نواز احباب آپ کا ہاتھ بٹائیں گے۔ آزمائش شرط ہے۔

"الفاظ" کا اشتہار دوسرے پرچوں اور اخباروں میں بھی دیجئے۔ تاکہ رسالوں کے باہمی تال میل کا توازن برقرار رہے۔

اس غیر طلبیدہ مشورے کی ضرورت اس لئے پیش آئی تاکہ آپ آنے والے خطرات سے باخبر ہو جائیں کیوں کہ صحافت کی پر خار وادی میں کئی لوگ مع لوح و قلم ایسے گم ہوئے جن کا آج تک پتہ نہیں۔

امید ہے آپ چاق و چوبند ہو کر اس میدان میں گام زن ہوتے ہوں گے تاکہ الفاظ کی آبرو پر حرف نہ آئے۔ اور "الفاظ" باقاعدہ نہ سہی بے قاعدہ ہی سہی نکلتا رہے گا اور قارئین اس کے وصل سے اپنے دل و دماغ کو معطر کرتے رہیں گے۔

دریا ساگر

ٹ

● "الفاظ" کا خوب صورت تحفہ ملا۔ اس کرم فرمائی کے لئے تشکر گزار ہوں۔ پرچے میں وہ سب کچھ موجود ہے جس کی ایک اچھے اور معیاری رسالے سے توقع کی جا سکتی ہے۔ مجلس مشاورت میں شامل نام الفاظ کے معیاری ہونے کی ضمانت ہیں۔ سائز گو کہ بہت مختصر ہے مگر HANDY ہے۔ کاغذ عمدہ، کتابت و طباعت نہایت صاف اور روشن ہے۔ اداریہ میں اگر آپ اپنا لائحہ عمل نہ بھی درج کرتے جب بھی مندرجات کو دیکھ کر یہ بات محسوس کی جا سکتی تھی کہ پرچہ جماعت مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ مشمولات کی بیشتر چیزیں جدید رنگ و آہنگ کی ہیں۔ پرچے کے صحیح اور واضح خدوخال کا جہاں تک تعلق ہے اس سلسلے میں حتمی طور پر ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ دو چار شمارے سامنے آجائیں تو اس کی واضح شکل از خود سامنے آجائے گی۔ پھر رائے دینے میں آسانی ہوگی کہ کس چیز کی کمی کھٹکتی ہے اور کیا چیز غیر ضروری ہے۔

ایک بات کہنے کو تو اسی وقت سوجھ رہی ہے وہ یہ کہ پرچہ بہت نازک بدن ہے لہذا بہتر ہوگا کہ اس میں خطوط کے لئے صفحات مخصوص نہ کریں۔ وہ بیشتر مراسلہ نگار جو صرف چند سطروں میں (بکی روشنائی میں چھپنے کی حسرت میں) مندرجات کی تمام چیزوں پر آئیں بائیں شائیں لکھ کر اپنے طور پر تنقید و تبصرہ کا حق ادا کر دیتے ہیں، عرض کروں گا کہ خطوط بالکل دھیان میں جائیں۔ ہاں! اگر کسی تخلیق پر کوئی بھرپور تبصرہ ہو جس سے بحث و مباحثہ کی نئی راہیں کھلتی ہوں یا پھر ایسا خط جس میں پرچے سے متعلق کوئی معقول اور عمدہ مشورہ ہو تو ایسے خطوط ضرور شایع کئے جائیں۔ کتابوں پر تبصرہ والا باب البتہ ضروری ہے۔

"الفاظ" جیسے آیا ہے CIRCULATION میں ہے۔ دوستوں کو پسند آیا ہے۔ اس کے لئے انشاءاللہ میں بھی کچھ نہ کچھ کرنے کی کوشش کروں گا۔ آپ اطمینان رکھیں۔ پرچہ جس ڈھنگ کا ہے اس کو دیکھ کر امید بندھتی ہے کہ ادھر مکتبۂ فکر کا تعاون حاصل ہوگا۔ خدا سے دعاگو ہوں کہ "الفاظ" کی عمر دراز ہو۔ "الفاظ" کے لئے یہاں سے

معروف لکھنے والوں کے ساتھ پاکستانی ادیبوں کی بھی تحریریں حاصل کرنے کی کوشش کیجئے۔ نثری ترجمہ کرنے والوں اور ڈرامہ لکھنے والوں کا بھی ایک حلقہ بنائیے منظومات کی ریل پیل نہ ہو۔ تخلیقات کم ہوں لیکن انتخاب ہوں۔ ظاہری تام جھام سے پرچے کو بچانے کی کوشش کیجئے۔

کلکتہ   فاروق شفق

● الفاظ کا اجرا مبارک ہو۔ علی گڑھ جیسے اہم ادبی مرکز سے کسی ادبی پرچے کا اجرا ضروری تھا۔ چلیے یہ سعادت آپ ہی کے حصے میں آئی۔ یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ کا پرچہ کسی جانب داری کا شکار نہ ہوگا۔ اسی طرح پرچہ یک سانیت سے بچ جائے گا۔

زیر نظر شمارے میں عمیق حنفی کی رپورٹ پسند آئی۔ جامعہ کے سیمینار پر اب تک جو رپورٹیں نظر سے گذری ہیں ان میں یہ باوجود اختصار کے خوب ہے۔ ابن فرید کا مضمون بہت مختصر ہے۔ نثری نظم پر تفصیلی بات ہونی چاہئے اور کھل کر بحث ہونی چاہئے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ آنے والے سالوں میں یہ صنف مقبول ہوگی اور ہزار مخالفتوں کے باوجود اپنا اعتبار بنا کر رہے گی۔

فرحت احساس کی غزل اور غیاث الدین کا افسانہ پسند آئے

پرچہ باقاعدگی سے نکلتا رہا اور اپنی اعلان کردہ پالیسی پر قائم رہا تو یقیناً کامیاب ہوگا۔

بمبئی   انور خان

● الفاظ کی پہلی کتاب ملی شکریہ۔ پرچہ ملتے ہی پڑھنا شروع کیا اور پڑھتا ہی چلا گیا۔ تخلیقات کا انتخاب معیاری ہے۔ بالخصوص جناب خورشید الاسلام کی نثری نظمیں، ڈاکٹر ابن فرید کا مضمون، نثری نظم کا قضیہ، شمیم انور کی پہلی نظم، اور غیاث الرحمٰن کا افسانہ "وہ دن" بہت پسند آئے۔ جناب عمیق حنفی کا رپورتاژ بہت غنیمت ہے۔ مجموعی طور پر آپ نے پرچے کو واقعی بہت جامع اور وقیع بنا دیا ہے۔ تحریک کے تحت اٹھائی ہوئی "بحث" بھی آج بہت اہمیت کی حامل ہے مگر جناب وحید اختر اور شمیم حنفی صاحب اس اہم سوال سے بہت سرسری گذر گئے ہیں۔ بہر حال یہ سلسلہ دلچسپ اور اہم ہے، اسے جاری رہنا چاہئے۔ جناب قاضی عبدالستار کے افسانے "آدم مشتعل" میں بڑی خوبصورت زبان استعمال ہوئی ہے۔

بمبئی   سلام بن رزاق

سرورق: سرفراز احمد   مطبوعہ: اسرار کریمی پریس، الہ آباد   کتابت: ریاض احمد الہ آباد